الدكتور محمد مندور



و

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه

دار نهضة مصر للطبع والنشر
شارع كامل صدقي — الفجالة
ت : ٩٠٩٨٢٧

الدكتور محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب

و

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الاستاذين لانسون وماييه

دار نهضة مصر للطبع والنشر
شارع كامل صدقى ـ الفجالة
ت : ٩٠٩٨٢٧

إيضاح

لقد رأيت عند إصدار هذه الطبعة الجديدة من كتاب « النقد المنهجى عند العرب » أن أضيف إليه كتاب « منهج البحث فى اللغة والأدب » الذى كنت قد ترجمته إلى اللغة العربية منذ سنين عن الأستاذين العالميين لانسون وماييه، ونشرته لأول مرة « دار العلم للملايين » ببيروت سنة ١٩٤٦ .

وأسباب جمع هذين الكتابين فى مجلد واحد متعددة ، منها الشكلى ومنها الموضوعى الجوهرى .

أما الأسباب الشكلية فترجع إلى أن طبعة بيروت من كتاب « منهج البحث فى اللغة والأدب » لم يكن من السهل العثور عليها دائما فى القاهرة، كما أنها نفدت منذ أمد طويل، وأنا حريص على أن يكون الكتابان معا فى متناول يد الباحثين والدارسين من أساتذة الجامعات والمعاهد العليا وطلابها وجميع المشتغلين بشئون الأدب واللغة ، ولم يكن من الميسور إعادة طبع الكتابين معا دائماً .

وأما الأسباب الموضوعية الجوهرية فترجع إلى اعتقادى الراسخ بضرورة إستفادتنا من تجارب الغير ومن التقدم المنهجى الكبير الذى أحرزه الباحثون الأوربيون فى مجال الأدب واللغة . وعندى أن هذه الاستفادة لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعية إلا بعد دراسة تراثنا العربى القديم فى الأدب والنقد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم إستفادتنا على أساس من المعرفة بنواحى تلك الإستفادة إستكمالا لما ينقصنا . والجمع بين كتاب « النقد المنهجى عند العرب » و « منهج البحث فى اللغة والأدب » أرجـــو أن يحقق ما هدفت إليه ، وما أوضحته فى الأسطر السابقة .

هذا ولقد حرصت على أن أحتفظ لكل من الكتابين بوضعه الذى كرسه الزمن دون أى تغيير يمكن أن يكون قد طرأ مع الزمن على نظرتى الخاصة للأدب والفن واللغة ، وذلك بحكم أن هذين الكتابين يمثلان مرحلة محددة فى حياتى العلمية

ومن الممكن أن يتابع من يشاء ماطرأ على آرائى من تطور فى مؤلفاتى الأخرى التى حرصت على تحرير ثبت بها فى الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب ، مع العلم بأننى لم أتنكر قط لأى من آرائى الكبيرة فى الأدب والنقد واللغة ومنهج البحث فيها ، فهى لاتزال فى إعتقادى قائمة وصحيحة لا تناقض بينها وبين ما انتهيت إليه من آراء فى السنين اللاحقة على تلك المرحلة .

محمد مندور

تقديم

للنقد المنهجي

لقد كان موضوع هذا الكتاب عند بدء التفكير فيه « تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري » ، ولكننا لم نكد نأخذ في جمع ما كتب في ذلك القرن حتى أحسسنا بأنه قد كانت هناك لذلك القرن أصول سابقة ، كما أنه قد إمتدت له فروع ، ولا غرابة في ذلك عند قوم كالعرب ثبت إمتداد التقاليد لديهم ، وبخاصة في الأدب ، حتى ليمكن القول بأن كبار الأحداث التي زلزلت حياتهم الفكرية والروحية كالإسلام أولا ثم الإتصال بالثقافات الأجنبية وبخاصة اليونانية ثانياً لم تقطع تلك التقاليد .

لاحظنا إذن أن نقد القرن الرابع قد كانت له أصول كما كانت له فروع فوسعنا من مجال البحث ، ولكن مع حصره في المتخصصين من النقاد ومؤرخي الأدب ، بحيث لم نقف وقفات خاصة عند نقد الشعراء أو المحكمين في أسواق الأدب وما شاكل ذلك ، مما نجده في تضاعيف كتب الأدب والرواية القديمة وذلك لكي نظل في حدود الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا الكتاب وهي معالجة النقد المنهجي عند العرب .

والذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها .

ولقد اتخذنا مركزاً لهذا البحث الناقدين الكبيرين أبا القاسم الحسن بن بشر ابن يحي الآمدي صاحب كتاب « الموازنة بين الطائيين » ، والقاضي أبا الحسن علي بن عبدالعزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » . ولكننا مع ذلك تتبعنا موضوع بحثنا منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب « طبقات الشعراء » الذي كتبه إبن سلام الجمحي في القرن الثالث الهجري ، كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على أيدي

أبى هلال العسكرى مؤلف « سر الصناعتين » فى القرن الخامس ، بل وانحدرنا به قرنين آخرين حتى لاقينا إبن الأثير فى « المثل السائر » .

وفى خلال هذه الرحلة الطويلة عرض لنا الكثير من أمهات المسائل التى لم يكن بد من إيضاحها لكى نتبين معالم الطريق وندرك تسلسل علوم اللغة العربية المختلفة وتاريخ نشأتها كالبلاغة والبديع والمعانى والبيان . كما عرضت جملة من النظريات العامة فى الأدب فضلا عن عدد كبير من المناقشات الموضعية فى النقد التطبيقى ، فتناولنا كل ذلك بالغربلة والتمحيص .

وفى الحق إن فى الكتب العربية القديمة كنوزاً نستطيع ، إذا عدنا اليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التى لا تزال قائمة حتى اليوم ، وإن كنا حريصين على أن لا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بعقولنا الحديثة أى إسراف بإقحام ما لم يخطر بعقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء ، كما أننا حريصون على ألا نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربى وغيره من الآداب الأوروبية بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير فى مناهج النقد وموضوعاته ووسائله .

وعلى ضوء هذه الحقائق وفى حدود تلك التحفظات تناولنا موضوع بحثنا محاولين أن نستفيد من الثقافة الأوروبية فى استخراج المكنون وإيضاح الغامض وتفصيل المجمل من موضوعات بحثنا، وآملين أن نكون قد خرجنا فى النهاية ببعض نتائج يمكن الاطمئنان إليها .

ولما كنا فى مجال الأدب ونقده فإنه لم يكن مفر من أن نفصل فى الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص الذى يستند — فضلا عن الفكر النظرى — إلى الطريقة الخاصة لكل باحث فى تذوق الأدب . ولسوف يرى القارىء إيضاحا لتلك الحقيقة التى لا تنكر ، وهى أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائى فى الأدب ونقده ما دام يستند إلى أسباب تجعله — فى حدود الممكن — وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير .

هذا ، ولقد كان الموضوع حقلا بكراً فسرنا فيه وفقاً لما إستقر فى نفسنا من خطوط بعد مراجعة المؤلفات المختلفة وإقامة التسلسل بينها ، وإننا لنرجو أن نكون قد سددنا بتأليف هذا الكتاب ثغرة فى تاريخ التراث العربى ووضعنا حجراً متواضعاً فى ذلك الصرح الذى يجب أن تقيمه الشعوب العربية لحضارتها التليدة كما نرجو أن يجد الأدباء ودارسو الأدب ومحبوه فى تضاعيف بحثنا نوعا من التوجيه الذى نعتقد أنه خليق بأن يبصر ببعض الحقائق عن الأدب ونقده بل وإنشائه وذلك حتى لا تظل السبل مختلطة والقيم ملتبسة غامضة ؟

محمد مندور

الجزء الأول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الاثير

تمهيـــد

منهج البحث

« المنهج التقريرى والمنهج التاريخى »

ليس من شك فى أن تحديد مدلول الاصطلاحات العلمية يكون جانباً من بناء العلوم ذاتها .

والناظر إلى المعنى الذى يقصد إليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عند الأوربيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق .

وعلة ذلك فيما يظهر فساد المنهج الذى نحدد به الأشياء . ولقد كان فى سيطرة أرسطو على العقل البشرى قروناً طويلة ، ماثبت فى النفوس تلك النزعة التقريرية ، التى تستند إلى أصول المنطق فتتخذ من التقسيم أساساً للمعرفة .

وهذا هو مصدر ما يثار من مشاكل حول النقد .

فلقد تساءل قوم عن الفرق بين النقد وبين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض ... الخ وذلك لأنه عندما نشأت تلك العلوم رأينا الناظرين فى الأدب العربى وبخاصة فى الشعر يستخدمونها فى فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها .

ولقد تساءل آخرون عن منحى النقد عندما تكون ابتداء من القرن الثالث ـ أهو عربى النزعة أم إغريقى ؟[1] ورأوا فيه تيارين مختلفين : تيار قدامة بن جعفر الذى حاول وضع « علم للشعر » و « علم للنثر » يقومان على الفروق الشكلية التى مكن لها أرسطو بمنطقه فى كل ميادين المعرفة. وتيار أدباء العرب الذين صمدوا لذلك المذهب [2] فنحوه عن الأدب ونقد الأدب بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم ، وإنما أثر قدامة وأثر أرسطو « بخطابته » و « شعره » و «منطقه» بأكمله فى نشأة علوم اللغة وبخاصة البلاغة، وهذه من أدوات النقد ولكنها ليست إياه .

---

(١) طه حسين : مقدمة ـ نقد النثر ـ لقدامة بن جعفر .

(٢) مقدمة « أدب الكاتب » لابن قتيبة .

فالنقد الأدبي نشأ عربياً وظل عربياً صرفا ، وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية . والنقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً ، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم . بل لو فرضنا جدلا إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته . ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها التي تستتق من موضوع دراستها .

والذي حدث عند العرب تاريخيا هو أن النقد قد تأثر في « منهجه » بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان ، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساساً لمجادلاتهم في التوحيد والفقه — وهذا يفسر تغيره من نقد وذوق في غير مسبب يقف عند الجزيئات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله — إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها ، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الآمدي في « موازنته » .

وإذن فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته ، ونصرف النظر عن مراحله التاريخية ، ونرى فيه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم ، لأن في ذلك مايخلق مشاكل باطلة ، كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا بل ولا فهما تقريريا . ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فهما صحيحا بالنظر فيه عند آخر مراحله .

ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده . وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وبفضله حددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا .

الفصل الأول

النقد الأدبى والتاريخ الأدبى

الجمحى وابن قتيبة

إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليلها ، وذلك عندما تكونت تلك العلوم ، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبى ، بل كان أساسه الجوهرى ، فى أول كتاب ألف فى تاريخ الأدب العربى وهو « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحى (م ٢٣٢ هـ) ، وذلك لما هو واضح فى منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا فى النهاية .

قسم ابن سلام الشعراء تبعا للمبادىء الآتية :

١ ــ الزمان . فجعل منهم مجموعتين: جاهليين وإسلاميين، وهذا تقسيم لم يكن منه مفر، لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمن بل يعدوه إلى مضمونه ، وقد جاء الإسلام فأحدث فى حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة فى كل مظاهر نشاطهم ــ وإذن فاتخاذ الزمن أساسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد ، بل أن فى ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه ، بل أملته طبائع الأشياء ، وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين فى طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء . وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنفاذ فى كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بآرائهم وقالت العشائر بأهوائها ، فلا يقنع الناس فى ذلك إلا الرواية عمن تقدم » ــ وإذن فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب وتبويبه وتفصيله، وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما « قالت العشائر بأهوائها »[1] :

---

(١) طبقات الشعراء ــ لابن سلام ص ١٦ .

٢ — المكان : وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام، وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات ، نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة ، بل ظلوا متصلين كل بقريته وهم ما يمكن أن نسميهم « بالشعراء الإقليميين » ، فجمعهم فى باب شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين . هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية ، روح الإقليم والقبيلة التى لم يستطع الإسلام أن يمحوها فظلت مصدراً للفتن والقلاقل فى تاريخ العرب السياسى، وللمفارقات والتلوين فى تاريخهم الأدبى . ومع هذا فابن سلام يفاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين [1] ومن عبد الله بن الزبعرى أبرع المكيين [2] . . . إلخ

٣ — الفن الأدبى : فمن الشعراء الأصليين من انفرد بفن بذاته ، وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن بل سيقوا إليه بدوافع من حياتهم . وهؤلاء هم أصحاب المراثى . متمم بن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوى .

ولقد فطن بن سلام بذوقه الأدبى السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن ، بل هم إنسانيون ، قالوا الشعر لشفاء نفوسهم مما تجد، فلم تأت مراثيهم مدحا للميت فحسب بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم ،حتى أن المديح نفسه ليلونه الأسى ،ولذلك أفردهم ـ فيما نظن ـ بباب خاص [٣] وإن لم يذكر السبب . ثم إنه لم يكتف بهذا بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فقال « والمفضل عندنا متمم بن نويرة » .

وإذن فابن سلام ـ وإن يكن قد أملت عليه طبائع الأشياء اتخاذ الزمان والمكان أساسين لمحاولته وضع تاريخ للشعر العربى — فإن هذين الفصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبى .

ولو أننا أضفنا إلى فكرة الطبقات فكرته عن الفن الأدبى ، كما تظهر فى إفراده أصحاب المراثى بباب خاص ، لوضح لدينا ، بما لا يترك مجالا للشك ، أن النقد الأدبى سابق للتاريخ الأدبى عند العرب وأساس له .

---

(١) طبقات الشعراء — لابن سلام ص ٨٤ . (٢) نفس المصدر ص ٩٩ .

(٣) نفس المصدر ص ٧٨ وما بعدها .

وهكذا تنتهي بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي. وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤيدها التاريخ وهي من مقتضيات كل منهج صحيح .

التاريخ الأدبي في الدراسات الحديثة غير النقد الادبي

النقد في أدق معانيه هو « فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة» وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو « كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية [1] »والنقد هو الذي يظهر تلك الخصائص ويحللها . ويأتي التاريخ الأدبي « فيجمع تلك المؤلفات تبعاً لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية ، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق [2] » .

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهلهل لأخيه كليب والخنساء لصخر وابن الرومي لابنه والمتنبي لأخت سيف الدولة ، كلا منهم منفرداً ، ثم يأتي تاريخ الأدب فيؤرخ للمراثي عند العرب فيكون عمله تأريخا لفن أدبي - ويدرس غزل جميل وكثير أو غزل العرجي وعمر بن أبي ربيعة ، ويأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ للنسيب العذري أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تأريخا لتيار في أخلاق - وأخيراً يدرس النقد شعر مسلم بن الوليد وشعر أبي تمام أو شعر الحطيئة وشعر زهير ثم يأتي التاريخ الادبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسي ويكون عمله تاريخاً لعصر من عصور الذوق المختلفة .

والتاريخ يؤيد نفس الحقيقة - فالنقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي ، وذلك لما هو واضح في تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة

---

(١) ج . لانسون — منهج البحث في تاريخ الاداب ص ٢١ (في كتاب : منهج البحث في الادب واللغة ، ترجمة المؤلف ونشرته دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٤٦) .

(٢) ج لانسون — منهج البحث في تاريخ الاداب (كتاب : منهج البحث في الادب واللغة ص ٣٩ — ٤٠) .

لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته ، وهذا لم يحدث فى الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهد الإنتاج الحقيق ، فعندئذ تكون العقول قد اتسع إدراكها ونمت لديها قوة التفكير النظرى الذى يستطيع أن يصل إلى الكليات وهذه العهود من الملاحظ أنها كانت فى الغالب عهود إنحلال فى الأدب وفقر فى أصالته . وهذا واضح فى تاريخ اليونان حيث لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبى إلا فى عصر الإسكندرية ، وعند اللاتين حيث لا نرى تلك الدراسات إلا ابتداء من عصر الإمبراطورية بعد انقضاء حكم أغسطس، وكذلك عند العرب فهى لم تظهر إلا فى العصر العباسى حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليد على الأصالة وهذا صحيح عن الشعوب القديمة .

أما الشعوب الحديثة فأمرها أمر آخر تمشى كل ملكات البشر فيها جنباً إلى جنباً خلقا ونقداً وتاريخاً .

ولكن إذا صح ذلك عن التاريخ الأدبى فهل يصح أيضا عن النقد الأدبى ؟

ذلك مالا يراه نظر ولا يؤيده تاريخ فما دمنا قد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته أنواعا خاصة من الإنفعال ، فمن الضرورى أن تكون هناك استجابات وأن يصدر عنها النقد ، والذى لاشك فيه أن استجابات العرب لم تكن فاترة ، وفى أخلاقهم عنف البداوة ، كما أن فى شعرهم ما يحرك ضروباً من الانفعال الشخصى والقبلى . وهذا ما كان فقد وجد النقد الأدبى عند العرب ملازما للشعر .

وكان نقدهم كما نتوقع نقداً ذوقياً فى نشأته . ونحن هنا لا نرى داعياً لأن نجمع لمحاتهم الخاطفة فى هذا السبيل ، فكتب الأدب غاصة بها وبخاصة «الأغانى» كما أن المرحوم الأستاذ طه إبراهيم قد جمع ورتب طائفة صالحة منها فى الفصول الأولى من كتابه عن تاريخ النقد عند العرب » — وإنما نريد أن نبحث هل من الممكن أن نسمى هذا نقداً دون أن يكون فى ذلك إفساد لحقائق التاريخ أو إخلال بأصول البحث ؟.

ليس من شك فى أننا لا نستطيع أن ندرك طعم شراب أو طعام مالم نتذوقه بأنفسنا . ولا يمكن أن يغنينا عن هذا التذوق الشخصى أى تحليل كيماوى أو تقرير خبراء ، وكذلك الأمر فى كافة الفنون، فأى وصف للوحة زيتية أو تمثال من الرخام

لا يمكن أن يغنى عن الرؤية المباشرة . وكذلك الأمر فى الأدب . فذوقنا الخاص هو أساس كل فهم له ، بحيث يبدو النقد الذوقى أمراً مشروعا ، وهو بعد حقيقة واقعة حتى عند العلماء من النقاد المحدثين .

فالتأثيرية قائمة فى أساس كل نقد حتى انرى ناقداً عالما كلانسون يقول: « إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشىء الذى نريد معرفته — فإننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا، وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فإن هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . ومادامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه فى ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك فى عزم ، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده — وهذه هى الشروط الأربعة لإستخدامه . ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة [1] » .

وإذن فالنقد الذوقى نقد مشروع وحقيقة واقعة .

ولكننا نتساءل عن توفر الشروط اللازمة فى الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد ثم نبحث هل توفرت تلك الشروط لدى العرب عندئذ أم لا؟

والواقع أنه قد وجد عند الجاهليين والأمويين نقد ذوقى يقوم على إحساس فنى صادق . ولقد تركزت بعض أحكامهم فى جمل سارت على كافة الألسن كقولهم «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب » وأمثال ذلك مما نعرفه جميعاً .

ولكن هذا النقد الذوقى يعيبه أمران : —

١ — عدم وجود منهج : وهذا أمر طبيعى فى حالة البداوة التى كانت تسيطر على العرب . والرجل الفطرى يستطيع بإحساسه أن يخلق أجمل الشعر ، يصوغه

(١) ج . لانسون : منهج البحث فى تاريخ الاداب (كتاب منهج البحث فى الادب واللغة ص ١٩) .

من مشاعره ومعطيات حواسه وهو لذلك ليس فى حاجة إلى عقل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلها ولا يحكم إلا عن إستقصاء . ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها، بل ربما كان الجهل بها أكثر مواتاة له، وكثيرا ما يكون أجوده أشد سذاجة .

والنقد المنهجى لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل ، وهذا ما لم يكن عند قدماء العرب وما لا يمكن أن يكون : ومن ثم جاء نقدهم جزئيا مسرفا فى التعميم : يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر وتنفعل به نفسه فلا يرى غيره، ولا يذكر سواه كدأبه فى كل أمور حياته، إذ تجتمع نفسه فى الحاضر الماثل أمامه . وفى هذا ما يفسر ما نجده فى كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم « هذا أجود ما قالت العرب » و« هذا الرجل أشعر العرب » وما إلى ذلك.

٣ — عدم التعليل المفصل : وهذا أيضا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البداوة . فالتعليل أمر عقلى لا يستطيعه إلا تفكير مكون : وكل تعليل لابد من إستناده إلى مبادىء عامة ، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئاً من مبادىء العلوم اللغوية المختلفة التى لم تدون إلا فى العصر العباسى . ومن الواضح أن الاتجاه إلى التعليل خليق بذاته أن يسوق — حتى فى النقد الذوقى — إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد ، ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة .

وإذن فقد ظل النقد فى هذه المرحلة إحساسا خالصا ولم يستطيع أن يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند إليه من تعليل .

وهذان العيبان واضحان فى الكثير من الاحكام التقليدية المروية فى كتب الأدب ، فهى لا تستند إلى تحليل للنصوص أو إلى نظر شامل فيما قال هذا الشاعر أو ذاك .

وأما عن ناقد متخصص كابن سلام فالأمر يحتاج إلى تفصيل .

ابن سلام الجمحى

لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التى يجب أن تتوافر فى الناقد وفى النقد. الدربة والممارسة : فقال : «وقال قائل لخلف : إذا سمعت انا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك

الصراف إنه رديء هل ينفعك إستحسانك له[١] ؟» — وإذن فابن سلام يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لا بد له من دربة . وفي هذا يقول أيضاً « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ماتثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها . ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه. وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة » ويضيف هذه الحقيقة الرائعة « إن كثرة المدارسة لتعدي على العلم ».

وإذن فالنقد الذوقي الذي يعتد به عند إبن سلام هو نقد ذوي البصر بالشعر المنصرفين إليه ، وهؤلاء لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي ، إلا بعد أن استقر الأمر للإسلام « قال أبو عمرو بن العلاء: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره[٢] » ومنذ ذلك الحين فقط وجد نقاد الشعر الخبيرون كالضبي وخلف ويونس بن حبيب ثم الجمحي .

تحقيق النصوص: وكما فطن الجمحي إلى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد — فطن أيضاً إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين قال : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض

---

(١) ابن سلام ص ١٧ .

(٢) ابن سلام ص ٢٣ .

العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة فزادوا فى الأشعار . وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك. ولا ما وضع المولدون . وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال[1] » .

وفى موضع آخر يقول عن حسان بن ثابت « وقد حمل عليه مالا يحمل على أحد ، لما تعاضهت قريش واستتبت ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لاتليق به[2] » . ولم يقف الأمر — فيما يخبرنا ابن سلام — عند إنتحال الأشعار وإلصاقها بشعراء القبائل المختلفه ، بل تعداه إلى نسبة هؤلاء الشعراء أنفسهم ، إذ كان الشائع عند العرب «إن شعر الجاهلية كان فى ربيعة ثم تحول فى قيس ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم[3] » ويعدد ابن سلام شعراء كل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس «وهم يعدون زهير ابن أبى سلمى من عبد الله ابن غطفان وابنه كعباً » وإيراد النسب على هذا النحو يدل على مايحوطه من شك معروف .

وإذا كانت الروح القبلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو ، فقد كان من الطبيعى أن تفسد نقد الشعر أيضاً . وفى هـذا يقول ابن سلام « إن العشائر قد قالت بأهوائها[4] » .

ولا تقف الروح العلمية لابن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر بل تمتد إلى تفسيرها حتى لنراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على إنتحال الشعر[5] .

تفسير الظواهر الأدبية : وتتضح نفس الروح العلمية فى محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية كقوله فى صدد الحديث عن شعراء القرى تعليلا لقلة الشعر فى الطائف ومكة وعمان وكثرته بالمدينة : « وبالطائف شعراء وليس بالكثير . وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم . والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك قلل شعر عمان » أو قوله تفسيرا للين شعر عدى بن زيد ووضع

(١) ابن سلام ص ٢٣ . (٢) ابن سلام ص ٨٤
(٣) ابن سلام ص ٢٢ (٤) ابن سلام ص ١٦
(٥) وقد عرضها المرحوم طه ابراهيم فى كتابه عن تاريخ النقد ص ٧٥

الشعر عليه ، كان يسكن الحيرة ويراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد » .

أسس المفاضلة : وهو أخيراً قد صدر فى تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادىء عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم . وهذه المبادىء هى : ١ - كثرة شعر الشاعر ٢ - تعدد أغراضه ٣ - جودته، وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة إذ يقول « الأسود بن يعفر وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر ، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته » . [1] وهو أيضاً يفضل تعدد الأغراض على الإجادة فى باب واحد ، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا إنسانيا صادرا عن حقيقة نفسية ، لا مجرد مهارة فنية، وهذا واضح من وضعه لكثير فى الطبقة الثانية وجميل فى السادسة. « وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر، وجميل تقدم عليه فى النسيب ، وله فى فنون الشعر ماليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا » [2] .

والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا فى نظرته إلى انتحال الشعر ، فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك . فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردود، لأن الشعر ليس كله فى الحرب ولا هو قاصر عليها ، بل إن فيه مصادرة على المطلوب ، فليس بصحيح أن الشعر كان نادراً فى مكة مثلا خصوصاً بعد الإسلام ، وإنما أسقط ابن سلام من حسابه — لسبب لا نعرفه — الكثير من الغزلين وعلى رأسهم عمر بن أبى ربيعة الذى لم يذكره أصلا. ولين شعر عدى بن زيد لا يكفى لتعليله قوله « أنه سكن الحيرة وراكز الريف » ، وإلا حرنا فى تعليل « نحت الفرزدق من صخر » و « اغتراف جرير من بحر » . وأما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر على الفن الذى تحزبنا إليه ملابسات حياتنا ، فنى ظننا أنه من الواضح أن الكم ليس مقياساً صحيحا لقيم الشعراء ، وإلى هذا فطن ابن قتيبة كما سنرى .

ثم إننا نلاحظ أنه يورد ما يختاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه ، ولكنه لا يحلله ولا ينقده ولا يظهر مافيه من جمال أو قبح . وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه فى الغالب هى الأحكام التقليدية التى كانت الألسن تتداولها عن السابقين « حسان بن ثابت يقول : أشعر الناس حيا هذيل . والفرزدق

---

(١) ابن سلام ص ٥٤ . (٢) ابن سلام ص ٢٨

يقول فى النابغة الجعدى : مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب قصب وثوب خز وإلى جانبه سمل كساء . وأبو عمرو بن العلاء يقول فى خداش بن زهير بن ربيعة : هو أشعر فى قريحة الشعر من لبيد وأبى الناس إلا تقدمة لبيد . وهو إن أورد حكما لنفسه كقوله عن أصحاب المراثى « والمقدم عندنا متمم بن نويرة » أو « ومن الناس من يفضل قيس بن الخطيم على حسان ولا أقول ذلك » لم يسبب أحكامه بتحليل لنص أو ذكر لصفات مميزة . وإن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غيردقيقة كقوله عن أبى ذؤيب الهذلى إنه «شاعرفحل لاغميزة فيه ولا وهن» وعن عبيدبن الحسحاس إنه « حلوالشعر رقيق حواشى الكلام » ، وعن البعيث إنه « فاخر الكلام حر اللفظ » وأمثال ذلك مما لا تحديد فيه ولا تفصيل .

وإذن فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفنى إلى الأمام شيئاً كبيرا وإن كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول ، أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاها نحوالتفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية . ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتينا السابقتين من عدم صدور النقد كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب — عن منهج مستقيم وروح علمية فى تعليل الأحكام ، وذلك حتى أواخر القرن الثالث . وإنما أصبح النقد نقداً منهجيا فى القرن الرابع فقط عند الآمدى وعبد العزيز الجرجانى كما سنرى .

ابن قتيبة

وظهور ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) فى هذا القرن لا يغير شيئا من هذه الحقيقة .

فهو يقول فى مقدمة كتابه « الشعروالشعراء » : وهذا كتاب ألفته فى الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى شعرهم وقبائلهم . . . . وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها » .

وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قدجمع بين التاريخ والنقد، ولكن الواقع بخلاف ذلك . فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فنى تطبيقى، وإنما اكتفى بأن عرض فى مقدمته (من ٢ - ٣٦) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادىء ، ثم أخذ فى سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ فى التأليف .

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صدر فى تاريخه للأدب العربى عن مبادىء، وأنه قد أضاف إلى فكرتى الزمان والمكان مقاييس فنية كان يؤمن بها هو أو البيئة التى تحوطه واتخذها أساساً لتوزيع الشعراء فى طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة. فهل صدر ابن قتيبة عن شىء من ذلك؟

والواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأى غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التى كانت منتشرة فى عصره، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج على المألوف دون أن يحل محله غيره.

فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام — وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه — فهو إذا كان قد بدأ بامرىء القيس، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعباً من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير.

والذى يبدو لنا هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يؤمن بمقاييسه، كمبدأ الكم مثلا، فهو يقول: «ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد — إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره»[1] وهذا تفكير سليم ونظر صائب.

ولكن ثورة ابن قتيبة على المقلدين من أنصار القديم وأخذه برأيه هو مستقلا به، إنما كانت ثورة صادرة عن نظر فلسفى أكثر من صدورها عن حكم استقراه من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة فى كل منهما، أو قربهما من مثل أعلى فى الشعر فهو يقول «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له — سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩ — ٢٠.

ورأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فى كل دهر،وجعل كل قديم حديثاً فى عصره وكل شرف خارجياً فى أوله،فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته،ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمى والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه،ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه ، كما أن الردىء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه[1] » .

وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهى لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربى ، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربى استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم ، ولو أن نزعة ابن هانىء ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقليد ليظل حياً إنسانياً بعيداً عن الصنعة والتجويد الفنى،يقتصر عليهما جيده ، ويسقط الباقى فى التصنع المعيب الفاسد . فأما وقد انتصر مذهب القدماء ، فمن الواضح لكل ذى بصر بالشعر أن قديم الشعر العربى — أعنى الشعر الجاهلى والأموى — خير من الشعر العباسى وما تلاه إلى يومنا هذا .

و لقد يكون فى طبيعة الشعر ذاته ما يفسر هذه الحقيقة التى لا تقتصر على الشعر العربى بل تصدق على أشعار الأمم كافة. فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى،حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية .وإذا استطاعه أحد من المتحضرين فهو فى الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة . ولقد يكون فى عنف الرجل البدائى وقصر مدركاته على معطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة .

وفى تاريخ الأدب العربى كما قلنا ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه. وهو صدور القديم عن طبع وحياة . وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن . ومن العجيب أن ابن قتيبة لم يفطن إلى هذه الحقيقة ولم يلاحظها فى شعر معاصريه

(١) الشعر والشعراء ص ٥ — ٦ .

أو سابقيه بقليل كشعر مسلم وأبى تمام ومن نحا نحوهما، ويبلغ العجب غايته عندما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء إذ يقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » فإننا وإن كنا نسلم معه بأن البكاء على الأطلال واستيفاء الصحب وذكر مشقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها وبخاصة إذا اتصلت بحياة القائلين فيها ، كما نسلم بأنه من السخف أن يحاول المحدثون تجـــديد ديباجة شعرهم ومداخل قصائدهم باستبدال المنزل العامر بالدمن والبكاء عند الرسم الدارس بالبكاء على مشيد البنيان الخ .. نقول مع أننا نسلم له بكل ذلك إلا أننا لا نرى ما يمنع من أن يبدأ الشعراء مدائحهم بوصف القصور كما فعل أشجع السلمى مثلا عندما أتى الرشيد مادحا فى قصر له بالرقة فقال :

قصر عليه تحية وسلام	ألقيت عليه جمالها الأيام
قصرت سقوف المزن دون سقوفه	فيه لأعلام الهدى أعلام

(الأغانى ج ١٧ ص ٣١)

وانما الذى كنا نستطيع أن نفهمه من ابن قتيبه هو أن يجارى نظرة العقل السليم إلى نهايته فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم مادام يرى « أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره » .

ولو أنه قال كما قال أبو نواس :

صفة الطلول بلاغة القدم	فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تخدعن عن التى جعلت	سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطلول على السماع بها	أفذو العيان كأنت فى الحكم
وإذا وصفت الشىء متبعاً	لم تخل من غلط ومن وهم[1]

---

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧٥ .

فكان هذا أكثر تمشياً مع نظرته وأخلق بأن يؤدى بالمحدثين إلى قول شعر يصح أن يقارن بالشعر القديم لصدوره عن الحياة كما كان يصدر ذلك الشعر .

ولكن ابن قتيبة لم يفعل . وإنما هو تفكيره المجرد البعيد عن إدراك حقيقة الشعر وفهم طبيعته هو الذى قاده إلى تلك النظرة التى تبدو عادلة علمية ولكنها لا تستند إلى نظرية متجانسة فى طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو فى العصر الجديد . من منحى يقربه من الحياة .

وفى الحق إن ابن قتيبه بعيد عن اتجاه ابن سلام الأدبى — وإنما هو فقيه فى الدين وعالم باللغة ألف كتابا عن الشعراء وكان قصده كما يقول « للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله » .

ولكنه إذا كان لم يأخذ بفكرة الطبقات لثورته « العقلية » على المقلدين وعدم اطمئنانه إلى أحكام سابقيه فهل أخذ بمبدأ آخر ؟

من الواضح أنه لم يأخذ بفكرة المكان بل ولا بفكرة الزمان لأنه وإن كان قد ابتدأ بالجاهليين لينتهى بالإسلاميين . فإنه لم يرتبهم فى كل عهد وفقاً لما كان معروفاً عند العرب — إن حقا وإن باطلا فى ذلك الوقت — عن أسبقية بعضهم لبعض . ولو أنه فعل لابتدأ بالمهلهل الذى يقول عنه ابن سلام « أنه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع »[1] .

والواقع أن ابن قتيبة لم يصدر فى كتابه عن منهج فى التأليف كما سبق أن قررنا . بل إن كل مؤرخى الأدب العربى من القدماء لم يصدروا عن منهج بحيث نستطيع أن نقرر أنه إذا كان النقد قد انتهى به الأمر إلى النضوج والأخذ بمذاهب صحيحة فى التأليف والمناقشة والعرض ، فإن تاريخ الأدب ظل متخلفا ، شأنه شأن التاريخ العام كما دونه مؤرخو العرب . فهو أقرب إلى المادة الأولية ومصادر التاريخ منه إلى التاريخ بالمعنى الذى نفهمه اليوم .

تاريخ ابن قتيبة قصص ونوادر وأخبار وحكايات . وأما محاولة جمع الشعراء

---

(١) الطبقات ص ٣٢ .

فى مدارس وفقا لمذاهبهم الفنية ، وأما محاولة دراسة فنون الأدب كوحدات ، وأما محاولة تابع التيارات المختلفة فهذه أشياء لم تخطر له على بال .

وابن قتيبة ليس الوحيد فى ذلك ، فنحن حتى اليوم لا نزال فى انتظار وضع تاريخ للأدب العربى على هذا النحو العلمى ، وفى كتب مؤرخى الأدب من العرب إشارات عابرة ولكنها عظيمة القيمة لمن يريد أن يستغلها ، فثمة مدرسة زهير والحطيئة ، ومدرسة مسلم وأبى تمام، ومدرسة عمر بن أبى ربيعة والعرجى، ومدرسة جميل وكثير، وثمة مدرسة البديع فى العصر العباسى، وجماعة من بقى فى عمود الشعر .. الخ ثم هناك فنون الشعر المختلفة من غزل ورثاء ومديح وما إليها ، وهناك تيارات العبث الخلقى عند بشار وأبى نواس، و تيارات الزهد والتقشف عند أبى العتاهية ومن نحا نحوه . وهناك الشعر الفنى كشعر ابن الرومى ومدرسته ، وشعر الفكرة كشعر أبى العلاء ، ولكن كل هذا لا يمكن أن ينظم ويوضح إلا بعد أن تتوافر لدينا الدراسات الخاصة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء بمفرده ، فعندئذ تتضح الحقائق المشتركة ويصبح التاريخ العام للأدب العربى ممكنا .

ومع هذا فما يجوز أن نطمع فى دراسات تشبه دراسات نقاد الغرب لآدابهم . فثمة فوارق كبيرة بين أدبنا وآدابهم . وأصل كل تلك الفوارق هو غلبة التقليد على شعرنا ابتداء من العصر العباسى ، وطغيان المديح عليه تكسبا به ، وهذه الظاهرة المشؤومة قد ذهبت أحيانا كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شعره وحياته بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء فى دواوينهم وإن وجدنا بعضا من خصائصهم الفنية أو بعضا من أصداء بيئتهم .

وإذن فليس لنا أن نطلب إلى ابن قتيبة أن يفعل فى تاريخ الأدب العربى ما لم نفعله حتى اليوم وما لا نزال نجد صعوبة فى عمله ومجازفة يخشى أن تفسد الحقائق إذا أخذنا بمناهج ولدتها دراسة آداب مغايرة بطبيعتها وبظروفها التاريخية لأدبنا . وخصوصاً إذا ذكرنا أن فكرة الدعوة إلى مدارس بعينها والاقتتال فى سبيلها لم تكد تظهر فى الأدب العربى حتى كانت دولته قد دالت وأخذ فى الانحلال . ومن المعلوم أنه لا الأدب الجاهلى ولا الأدب الأموى قد شهدا معارك فنية كتلك التى نشأت حول البديع وعمود الشعر بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى فى القرن الرابع . وإنما كانوا يقتتلون فى تفضيل شاعر على آخر لأسباب كثيرا ما كانت

غريبة عن الأدب والفن. وأين هذا من الخصومات الفنية التي قامت حول مذاهب الأدب المختلفة بأوربا فمهدت لها وأوضحت من مبادئها .

ولهذا قد نستطيع أن نلتمس لابن قتيبة بعض العذر وإن كنا نراه دون ابن سلام في ذوقه ومنهج تأليفه .

والآن نتساءل : إذا كان ابن قتيبة لم يظهر أصالة خاصة في التاريخ الأدبي فهل كان له شيء من الفضل في السير بالنقد الأدبي إلى الأمام خطوة تدنيه مما صار إليه عند رجل كالآمدي من نضوج ؟

الروح العلمية والذوق الأدبي

والواقع أن ابن قتيبة عنده ناحيتان : ناحية الروح العلمية التي صدر عنها وهذه روح صائبة في دعوتها إلى تحكيم النظر الشخصي والاستقلال بالرأي وتقدير الأشياء في ذاتها ، على نحو ما رأينا هذا الناقد يتحدث عن الشعر القديم والمحدث ، ويرفض أن يفضل القديم لقدمه ويرذل الحديث لحداثته، ثم ناحية الذوق الأدبي ونقد الشعر وهذه أضعف نواحيه .

والغريب أننا نرى ابن قتيبة حتى في اتجاهه النقدي أكثر توفيقاً في النزعة منه في النقد ذاته ، وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق الذي يعمله في النصوص — ولعل هذا لغلبة تفكيره على حسه الأدبي ، فهو موجها خير منه ناقداً .

وأوضح ما تكون نزعته الصائبة في سخريته من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها ، وحرصه على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة . وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية — ومن البين أنه لا تناقض بين هذا الاتجاه وبين ما سبق أن قررناه عنه من نزوع إلى طرح الأحكام القيمية التقليدية ، ودعوته إلى الأخذ بالرأي الفردي والصدور عن النظر الخاص ، فهو يريد أن تظل التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة دينية كانت أو غير دينية حتى إذا تكون الذوق الشخصي بطول الممارسة حكمناه فيما نقرأ وصدرنا عنه .

يقول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه « أدب الكاتب » « ولو أن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه نظر من وجهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر فى علم الكتاب وفى أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته وفى علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فغضب لذلك وعداه وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون ، وقل فيه المناظرون له ، ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم . فإذا سمع الغمر والحدث الغرقولة الكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة ، راعه ماسمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذ طالعها لم يحل منها بطائل ، إنما هو الجوهر يقوم بنفسه ، والعرض لا يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تقسم ، والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر ، والآن حد الزمانين ، مع هذيان كثير ، والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه . فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه فى كلامه كانت وبالا على نفظه وقيداً للسانه وعياً فى المحافل وغفلة عند المتناظرين »

وقد أثبت تاريخ الأدب العربى وعلوم اللغة العربية صدق رأى ابن قتيبة ، فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ — ٣٣٧هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم فى القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر بعد العرب شيئاً فشيئاً من منابع أدبهم القوية وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهقر الذوق العربى الخالص . وكانت بوادر سيطرته عند أبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥هـ . وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق وينتهى بالبلاغة إلى التحجر والعقم عند الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إليهم .

وكان هذا التأثير المدمر فى البلاغة فقط ، أما النقد بمعناه الدقيق فقد ظل عربياً خالصاً لا فى القرن الرابع عند الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فحسب ، بل وفى القرن الخامس عند رجل كأبى العلاء المعرى الذى ضمن « رسالة الغفران » الكثير من النقد العربى الذوق السليم المنهج .

وليس من شك فى أن ابن قتيبه كان ذا فضل فى مقاومة التيار الجديد وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه ، وسوف نرى أن نزعته هى نزعة الآمدى

وعبد العزيز الجرجاني: ذوق عربي ، واستقلال في الرأى، وتنحية للفلسفة عن مجال الأدب ، إلا أن يكون ذلك في طرق العرض وتنظيم المناقشة واتخاذ منهج في التأليف، وإن كان رجل كالآمدى يجنح إلى التقيد بالقديم وإخضاع المحدث لما ألف ذلك القديم من قيم ومناح حتى لنراه يقول غير مرة « إن اللغة لا يقاس عليها » و« إن هذا ليس من مذاهب الأولين» وإن قول أبى تمام «لا أنت أنت ولا الزمان زمان » غير مقبول لأن السابقين لم يقولوا « لا أنت أنت » وإنما هو توليد المحدثين وأمثال ذلك مما سنراه بالتفصيل .

وإنما يهمنا الآن أن نسجل موقف ابن قتيبة من هذين التيارين اللذين كانا يتقاذفان الدراسات الأدبية واللغوية فى ذلك الحين ، وأن نقر له بفضل الوقوف دون طغيان المنطق على الأدب طغيانه على الكلام عند المعتزلة وغيرهم .

ولكننا لا نكاد نترك نزعة ابن قتيبة الصائبة لننظر فى ذلك الذوق الأدبى والحكم المستقل اللذين أراد أن يصدر عنهما حتى نلاحظ أنهما لسوء الحظ لم يتوفرا لديه.

وأول ما نلفت إليه النظر هو أن ابن قتيبة لم ينقد النصوص نقداً موضعياً تحليلياً كما فعل الآمدى مثلا فى « موازنته » بين البحترى وأبى تمام وأنما أورد فى كتابه « الشعر والشعراء » أخباراً وقصصاً عن الشعراء المختلفين ، ثم بعضاً من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليدياً يرويه عن الغير ولا فضل له فيه وإنما عرض لنقد الشعر فى مقدمته حيث نجد بعض المسائل الأدبية العامة وبعض المقاييس فى الحكم على الشعر .

والعيب الواضح فى نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلى ، فهو تقريرى النزعة فى كل شىء ، وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً ، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية بل نظرة منطقية ، تتناول الأشياء كما تعرض فى آخر مراحلها .

يقول : سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة

والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا استوثق من الأصغاء إليه والإستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجيرة وإنضاء الراحلة والبعير ، فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر فى قدر الجزيل ».

وهذه هى النظرة التقريرية النظامية statique فى تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحاً أن الشاعر المادح هو الذى فكر فى أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هى تقاليد الشعر الجاهلى التى استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب فى الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ، ثم المدح . ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلى الذى لا مديح فيه ، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين، أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء « ليميلوا نحوهم القلوب ويصرفوا إليهم الوجوه ويستدعوا إصغاء الأسماع . . الخ » من الأغراض التى قصد إليها الأولون لذاتها بلا ريب ؟

واتجاه ابن قتيبة التقريرى أشد وضوحا فى تقاسيمه للشعر .

فهو يقول فى تقسيمه الأول : « إن الشعر على أربعة أضرب . ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه [1] » وفى تلك التقاسيم والألفاظ مايدل على أن أحكامه قيمية ذوقية بدليل قوله « حسن » و « جاد » و « حلا » و « قصر » و « تأخر » ، وهى أحكام مطلقة إذ لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى أو بين قائل ومقول ، أو بين الشاعر وعصره

(١) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها .

حتى يلوح أن نظرته هذه هي نظرة النقد الذاتى الذوق ، إذا صح أن ذلك النقد هو ما يعتمد على أحكام قيمية مطلقة .

ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيمية هذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما اللذان أملياها :

١ — أولها أن اللفظ فى خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر .

٢ — وثانيهما أنه لابد لكل بيت من الشعر من معنى .

وفى هذين المبدأين من القصور ماسوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم عليهما ومن ثم فهما جديران بالمناقشة .

فأما أن اللفظ فى خدمة المعنى أو للعبارة عنه ، فنظر جزئى قد أتلف ذوقه ، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب :

١ — الأسلوب العقلى : الذى نستخدمه فى العلم والتاريخ والفلسفة وأدب الفكرة، إن صح أن يسمى هذا أدبا . وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يقصد منه إلى غير العبارة عن المعنى ، بل نحن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد، فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف — الترادف . وأمر الألفاظ كأمر الجمل — فالكاتب الحق هو الذى لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التى تحمل مافى نفسه حملا أمينا كاملا ، بحيث تصبح عبارته كجسم حى لا يمكن أن ينتقص منه أو يزاد عليه شيء . والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتى مقص ، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع ، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كرأى مصيب أو ترفضه كرأى باطل .

٢ — الأسلوب الفنى : وهذا هو أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق ، بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا بأن الأدب هو «العبارة الفنية عن موقف إنسانى عبارة موحية» واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى بل يقصد لذاته إذ هو فى نفسه خالق فنى، فمن اليسير مثلا أن نقول « إن وقت الظهيرة قد حان » فنؤدى المعنى الذى نريد أن ننقله إلى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى « إذا انتعل المطى ظلالها » للعبارة عن

نفس المعنى،فنحس لساعتنا أن عبارته عبارة فنية قصد منها إلى خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة . وكذلك نستطيع أن نقول « وسارت الإبل فى الصحراء» عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر « وسالت بأعناق المطى الأباطح»، ولكن عبارة الشاعر عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجليل أمام أبصارنا ، منظر الإبل قافلة من مكة متراصة متتابعة فى مفاوز الصحراء وكأن أعناقها أمواج سيل يتدفق . وكذلك يستطيع أن يقول . إن العرب أنهكوا الفرس » وأما الأعشى فيقول : إنهم تركوهم « وقد حسوا من أنفاسهم جرعا » ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل عابريها أما الشاعر فيقول « وغبراء يقتات الأحاديث ركبها » وفى هذه الأمثلة الأربعة أربعة أفعال «انتعل»و«سال»و«حسا» و « اقتات » هى أمارة الفن فى العبارة .

إلى شىء من ذلك لم يفطن ابن قتيبة فجاء ينقد الشعر فى ألفاظه ومعانيه بما يبدو ذوقا وهو فى حقيقته رأى سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى وإمكان العبارة عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر البعض كما يقول ، دون فهم منه ولا تفصيل لأنواع الأساليب وطرق العبارة بما أفسد أحكامه .

وكما يرجع ذوقه إلى رأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى : فهو كذلك يستند إلى إحدى المسلمات الأخرى . وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى .

وبمراجعة الأمثلة التى أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين :

١ — فكرة ٢ — معنى أخلاقى

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

إذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نثرها ابن قتيبة بقوله « ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح » لا تحمل أية فكرة وإنما هى تصوير

فنى رائع ، استطاع عبد القاهر الجرجانى[1] أن يدرك جماله فيما بعد ، ويدل على ما فيه من صور أخاذة وخصوصاً فى الشطر الأخير (وسالت بأعناق المطى الأباطح)

أما تطلبه لمعنى أخلاقى فواضح من أعجابه بمثل قول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة . وهى بدورها نظرة ضيقة ، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كما أن منه مالا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزاً بالغ الأثر قوى الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول ذى الرمة ، الشاعر الدقيق الحس ، وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها :

عشية مالى حيلة غير أننى ... بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى والغربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس إلى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال ، وفى الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة ؟ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه على إيحاء ؟ ثم من يدرينا؟ لعل جماله فى خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه فى تناهى بساطته !

وهكذا يظهر لنا ما فى نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب « معنى » فى كل بيت من الشعر ، كما ظهر لنا فساد رأيه فى العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به فى النحو وفى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمة الشعر الذاتية أو منزلها المنزلة الثانية .

ونحن بعد لا نطالبه بأن يفطن إلى ما نراه نحن اليوم فى حقيقة الأدب وإن كانت هذه الآراء لا تعدو إيضاح ما يحس به الاديب دون أن يستطيع تحليله — ولكننا

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٥ — ١٧ .

نرى أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لا غناء فيه .

ولو أننا تركنا هذا التقسيم وتركنا مقاييس الجودة عنده لننظر فى تقسيمه الآخر للشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين لانتهينا إلى نفس الرأى عن ضعف ذوقه وعن تخبطه فى المسائل الأدبية الخالصة فهو يقول :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة . وكان الأصمعى يقول زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحكك . وكان زهير يسمى كبرى قصائده « الحوليات » . وقال سويد ابن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما	أصادى بها سربا من الوحش نزعا
أكالئها حتى أعرس بعدما	يكون سحيراً أو بعيدا فأهجعا
إذا خفت أن تروى على رددتها	وراء التراقى خشية أن تطلعا

وقال عدى بن الرقاع :

وقصيدة قد بت أجمع بيتها	حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف فى كعوب قناته	حتى يقيم ثقافه منآدها

ثم يضيف :

« وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشرف، ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب . وقيل للحطيئة أى الناس أشعر فأخرج لسانا دقيقاً كأنه لسان حية فقال : هذا إذا طمع . وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخزيمى : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد ـ يعنى كاتب البرامكة ـ أشعر من مراثيك فيه وأجود فقال . كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد . وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب . فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى . وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبيين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة . وقيل لكثير : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر

عليك قول الشعر قال : أطوف فى الرباع الخلية والرياض المعشبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه . ويقال أيضاً إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضر . وقال الأحوص :

وأشرفت فى نشز من الأرض يافع   وقد تشعف الأيفاع من كان مقصداً

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته . وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية هل تقول الآن شعراً فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد : فقال الإنشاد على حين المسرة ثم قال :

فلا تدفنونى إن دفنى محرم   عليكم ولكن خامرى أم عامرى
إذا حملوا رأسى وفى الرأس أكثرى   وغودر عند الملتقى ثم سائرى
هنالك لا أرجو حياة تسرنى   سمير الليالى مبسلا بالجرائر

ثم يقول :

« وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم. وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم . وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت . وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى . ومنها الخلوة فى الحبس والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر » .

وفى هذا النص خلط بين الأشياء وعدم تمييز أدبى بين التقاليد التى انتهت إلى ابن قتيبة ، والتى أراد أن يستخدمها فى وضع تقسيم عام للشعر فلم يحسن الاستخدام ، وعيبه دائما هو الأخذ بالمنطق السميك حيث كان الواجب أن يأخذ بالحس الأدبى ليقيم المفارقات ويفصل بين الأحكام .

ونستطيع أن نلخص مضمون النص فى أنه يرى :

١ — أن من الشعر المتكلف ومنه المطبوع

٢ — أن هناك دواعى تحث البطىء وتدفع المتكلف كما أن هناك تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه .

فأما أن الشعر إذا توفرت دواعيه أو ملابساته جاء مطبوعاً فقول يبدو ظاهر الصحة وإن لم يكن ثمة تلازم حتمى بين الأمرين . وهذا على فرض أن ابن قتيبة قد فهم معنى التكلف والطبع فى الشعر . وهو لم يفعل .

ولإيضاح ما فى النص من خلط يجب أن ننظر فى حقيقة الخلق الأدبى ومراحله وضروبه. والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لاتخلق شعرا ساعة احتدامها ، فالانفعال القوى يعقد اللسان ، ويشل التفكير ويشغلنا عما عداه . فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب ويهدأ بعد الغضب ، إذ تصفو عندئذ قريحته ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته رواسب عقلية محتفظة بحرارة الشعور كامنة — وإذن فهو لا يقول إلا عن روية . والشعر بعد صياغة يكون فيها المتكلف والمطبوع . وإذا صح ما قدمناه يكون لدى الشاعر دائماً ومهما كانت دوافعه من حرية النفس واطمئنان التفكير ما يستطيع معه أن يتكلف إذا كان فاسد الطبع أو سيء المذهب .

هذا والدوافع إلى الشعر لاتكفى لنقوله إذ لابد من طبع مواتٍ. بل إنه لايكفى توفر الطبع . وكل خلق عمل إرادى فالطبع الشعرى لا يتفجر شعراً بذاته، وليس هو الشعر. ويا بعد ما بين الطائر الذى يغرد والشاعر الذى يخلق ونصل بالشعر إلى شرطه الاخير الذى لا يقل عما سبق أهمية فنقول : إن الإرادة نفسها لاتكفى، ونحن لا نستطيع كل ما نريد ولو توفرت فى نفوسنا سبله، بل لابد من الجهد فالشعر كما قلنا صياغة لفظية . وليس أشق من إخضاع الإحساس أو الفكرة للفظ، وفى هذا يقول ديهامل الشاعر الكاتب عن تجربة طويلة «كم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع فى عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثنى نفسى كل مرة: ها قد وقعت على صفة نفسية أو تسقطت علاقة أو لحت دافعاً خفياً ، ولكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظا ، ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا . وأنا أعلم أنى إن لم أصب التوفيق فسيأتى من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعده عبقريته فينجح فى العبارة عما لحناه نحن ، وهذا لابد صحيح حتى فى الشعر العربى رغم ما نعرفه عنه من صدوره عن لغة شعرية تقليدية مستقرة، فهو ككل شعر إحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظا . ولو لم يكن فى هذه

الصياغة إلا صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقول من أن الشعر صناعة ككل الصناعات ، ولا بد فى كل صناعة من مران وجهد.

وإذن فالشعر طبع ودوافع وإرادة وصناعة وجهد. وهذه هى المراحل التى لم يفطن لها ابن قتيبة .

ونحن لانطالبه بذلك ولكننا نلاحظ أنه قد خلط فى كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف ١ — بين التكلف وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة ٢ - بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل ، وفى الأمثلة التى يوردها مايدل على ذلك .

يقول الاديب الصادق النظر ، الدقيق الذوق المرحوم طه إبراهيم «إن صاحب البديع يفكر مرتين، مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفساً فاتراً كلما هم بالإطراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة فى شعر المحدثين »[1] وفى هذه الجمل الرائعة خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر وتكلفه ، فالصناعة حركة ذهنية واحدة إذ يدرك الشاعر الصورة أو يخضع الإحساس للفظ فيكون الخلق الفنى ، وقد ولدت الصورة مجسمة أو صدر الإحساس مكونا ، أما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شيء، وإن كان ، فهذا لايفيدنا ولا علاقة له بالأدب ، وما نظنه إلا أشباحا أو حالات نفسية محوة المعالم ، لايستطيع من تضطرب بنفسه أن يتبين لها حقيقة أو يميز حدوداً ، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها، وهذا ما كان يفعله زهير والحطيئة ، وما يفعله أو يجب أن يفعله كل شاعر مجيد ، فالفن لايحيا بغير الجهد والقيود والصناعة، وليس بصحيح أن الطبع يكفى دون ذلك ، ولا أن الشعر الجيد ارتجال . وإنما الصحيح أن أخذ الشعراء أنفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا . وأنهم يجدون فى هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسراً ويسراً ، وهم سواء قسوا

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٩ .

على أنفسهم أو لانوا ، وسواء أكانت مشقتهم عسراً أو يسراً ، لايخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع إلى التكلف. وما نظن أحداً يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والحطيئة بالتكلف غير ابن قتيبة . بل نحن لا نستطيع أن نصف أى شعر جاهلى أو أموى بهذه الصفة . والتكلف فى آداب العالم أجمع لم يظهر عادة إلا فى عصورها المتأخرة ، عندما يطغى التقليد على الطبع ، ويعجز التقليد بطبيعته عن محاكاة الروح واللباب ، فيأخذ بالهياكل والقشور ، وهذا هو شعر التوليد يحاول أصحابه أن يغطوا فقره بصور مقتسرة أو محسنات زائفة .

وفيصل التكلف هو أن يفكر صاحبه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن البديع ، وفى هذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلفة كاذبة ، بل وطبع الشاعر فاسداً ، إذ نحس بزيف الإحساس وعدم أصالة الخاطر وقسر الصورة ، فيأتى الشعر أجوف متنافر النغمات ، يقف عند الأذن وقد نفضه الإحساس ورده الذوق كالبهرج المرذول ، وهذه صفة كثيراً ما نجدها عند أبى تمام ، وأما عند زهير والحطيئة فلا ، وإنما هو التجويد والتثقيف والصقل حسبها ابن قتيبة تكلفا .

ويعود فقيهنا فيحاول أن يعرف المتكلف من الشعر فيقول « والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه ، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العـراق ورافديه فزاريا أحـذ يد القميص

يريد أوليتها خفيف اليد ، يعنى فى الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص وكقول الآخر .

من اللواتى والتى واللاتى زعمن أنى كبرت لداتى

وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف [1]

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٢٣ — ٢٤ .

وهنا نرى ابن قتيبه كعادته يضع المبدأ ثم لايحسن النظر ولا الذوق، وكما رأيناه يقسم الشعر حسب اللفظ والمعنى ثم لايجيد التطبيق ولا يصدق فى الحس — فقد أورد حكما صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر فى الشعر الجيد المطبوع وهو، أن لانحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين ، إذ من المسلم به عند ذوى البصر بالشعر بل والأدب أن الشاعر أو الكاتب إذا نجح فى جهده وواتاه الطبع جاء ما يكتب ولا أثر فيه لشدة العناء ورشح الجبين، وإنما نلمح ذلك عن بعد دفينا فى جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والإحساسات . الجهد فى الشعر الجيد ضوء داخلى رقيق ينير ولكنه لا يعشى الأبصار. والجهد إذا ظهر فى « كثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه وزيادة ما بالمعانى غنى عنه » لم يكن تكلفاً وإنما كان قصوراً أو عجزاً عن السيطرة على المادة. ونحن بعد لا نرى إسرافاً فى اللفظ ولا ضعفاً فى الصياغة فى قول الفرزدق :

أوليت للعراق ورافديه   فزاريا أخذ يد القميص ؟

(خذ الجرح خذيذا سال صديده)

فالرافدان يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا وليسا من الحشو فى شىء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر قد عرف كيف يرفع من قدر العراق ويضفى عليه جلال الشعر بهذين « الرافدين » ، وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشوا . وهى بعد ظاهرة يعرفها أجود الشعر وأخلده ـ فالشعر لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى حتى يقال إن الرافدين جزء من العراق أو هما العراق فوجب حذفهما لأنهما لا يضيفان إلى المعنى تحديدا، وإنما الشعر نشر روح وتحريك خيال وبعث إحساس ، وكم فيه من صيغ جميلة لا تسعى إلى غير هذا « كغربة النوى » أو ككل تلك الصفات المعروفة عند شاعر كبير كهوميروس باسم الصفات الطبيعية Epithetes de Nature التى يوردها لا للتمييز بين الموصوف وغيره كما يقصد عادة من استعمال الصفات ـ بل لأنها ملازمة لطبيعة الموصوف، ومن شأنها أن تظهر ما فيه من شاعرية وجمال كقوله عن البحر « سهل المياه » بل وقولنا نحن كل يوم « الله الخالد الباقى » فتلك صفات لا تميز بين رب خالد باق ورب غير خالد ولا باق، وإنما هى صفات طبيعية تحوطه بجلاله . وكذلك الأمر فى قول الفرزدق « العراق ورافديه » وأما « أخذ يد القميص » فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل

على الخيانة من أن تكنى عنها بيد قميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذه عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو .

بقى البيتان :

من اللواتى والتى واللاتى . . .

وهذا سخف لاعلاقة له بالشعر مطبوعه أو متكلفه.

وبيت الفرزدق :

وعض زمان . . .

فيه خطأ نحوى لاشك فيه برفعه «مجلف» حيث وجب النصب ، ولكن الخطأ غير التكلف والطبع ، والدليل على ذلك أن هذا البيت قوى جميل مطبوع برغم الإقواء.

ويقول بعد ذلك «التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه. وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت ياأبا الجحاف إذا شئت فقال رؤبة . وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره « قران» ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه ، وبعض أصحابنا يقول « قرآن » بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت »

وإنه وإن يكن الأرجح فى بداهة القول أن ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤبة مخرجا متصنعا فيه ، وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا «قرآن » بمعنى الشيوع والذيوع والتناقل والسير بين الناس لا «قران» التى يتعسفها ابن قتيبة تأييدا لتعريفه ، فإننا رغم ذلك نسلم بأنه هنا أيضا قد وفق بعقله إلى صياغة مبدأ سليم ، وهو انتفاء وحدة النسيج وسلامة المعدن فى القصيدة المتكلفة . ولكنه لحسن الحظ لم يحاول تطبيق هذا المبدأ ولا أورد له أمثلة .ولو أنه فعل ، لتخبط — فيما نرجح — على عادته التى ألفناها .

وهو كذلك يحاول أن يعرف المطبوع فيقول :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر .

وقال الرياشي : حدثنى أبو العالية عن ابن عمران المخزومى قال . أتيت مع أبى والياً على المدينة من قريش وعنده ابن مطير ،وإذا مطر جود، فقال له الوالى صفه فقال دعنى حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال :

كثرت لكثرة قطره أطباؤه فإذا تحلب فاضت الأطباء
وبجوف ضرته التى فى جوفه جوف السماء سبحلة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيقه قبل التبعق ديمة وطفاء
وكأن بارقه حريق يلتقى ريح عليه وعرفج وألاء
وكان ريقه ولما يحتفل ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تمرها الاقذاء
فله بلا حزن ولا بمسرة ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا من طول ما لعبت به النكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتسج بالأباطح فرقا تلد السيول وما لها اسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم سود وهن إذ ضحكن وضاء
لو كان فى لجج السواحل ماؤه لم يبق من لجج السواحل ماء

وهذا الشعر مع إسراعه فيه كما ترى كثير الوشى لطيف المعانى .

وكان الشماخ فى سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال :

لم يبق إلا منطق وأطراف وريطتان وقميص هفهاف
وشعبتا ميس براها إسكاف يارب غاز كاره للايجاف
أغدر فى الحى برود الأصياف مرتجة البوص خضيب الأطراف

ثم قطع هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على أثره فقال :

لما رأتنا وافق المطيات قامت تبدى لى بأصلتيات

غر أضاء ظلمها الثنيات خود من الظعائن الضمريات

(الأبيات)

«قال أبو عبيدة: اجتمع ثلاثة من بنى سعد يراجزون بنى جعدة فقيل لشيخ من بنى سعد ما عندك قال : أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أفثج . وقيل لآخر ما عندك قال : أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أنكش ، وقيل للثالث ما عندك قال : أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أنكف . فلما سمعت بنو جعدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوهم »

ويضيف « والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون . منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من تتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل . وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء فقال : إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان يضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا بعينه فى أشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيبا ، وأجودهم تشبيها وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا : فى شعره أبعار غزلان ونقط عروس . وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى وما أحوجنى إلى رقة شعره لما ترون»

وفى هذه النصوص أشياء مختلفة يجب الحكم عليها أن نفصل بينها ، منها :

١ — صفة الشعر المطبوع ٢ — خلط بين الطبع والارتجال

٣ — ذهاب بعض الشعراء بضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائعهم.

أما عن « صفة الشعر المطبوع » فالظاهر أن ابن قتيبة أصاب التعريف كعادته ثم أخطأ التطبيق والاختيار ، ففى قوله : « المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة » ـ تحديد لصفات صادقة تلحق بما سبق أن كرره عن وحدة النسج فى القصيدة ومشابهة الأبيات بعضها لبعض فى معدن الفن الذى تصاغ منه . وخير ذلك قوله « وأراك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته » إذ دل على أمارة حقيقية فى الشعر المطبوع حيث لا تأتى المعانى مقهورة بل يأخذ بعضها بحجز

بعض . وكذلك الألفاظ والصور يقوم بينها من التداعى الطبيعى ما نحس معه أن عجز البيت قد أتى بعد صدره على نحو يخيل إلينا أننا كنا نتوقعه .

إلى هنا أصاب الناقد . ولكنه لا يلبث أن يضيف « والمطبوع من الشعراء إذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر » أى أن الشاعر المطبوع هو القادر على الارتجال دون تلعثم ولا جهد — ويضرب ابن قتيبة لذلك الأمثلة بشعر ابن مطير فى المطر ثم برجز الشماخ ، ويحكم على شعر ابن مطير بأنه « مع إسراع قائله فيه كثير الوشى لطيف المعانى » أى أن فيه صفات الشعر المطبوع .

ونحن نخرج من بادىء الأمر الرجز — فالرجز شىء والقصيد شىء آخر ، ومن الثابت أن الرجز فن لم يزدهر إلا فى القرن الثانى على يد العجاج وابنه رؤبة وعقبة بن رؤبة « وإنما كان الرجل يقول منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر حتى جاء الأغلب العجلى المخضرم فشبهه بالقصيد وأطاله[1] » .

الرجز مجال الإرتجال ، والرجاز قوم توفروا على وزن بعينه حتى ألفوه بل وتوارثوه ابناً عن أب فأصبح الارتجال فيه ممكنا ، وهو بعد بحر قصير سهل البناء والمأخذ ، ولا كذلك القصيد المتعدد البحور المتعدد الأغراض .

وأما الشعر فمن غريب الأمر أن يرى ابن قتيبة أن الارتجال فيه دليل الطبع وأن شعراً كالذى أورده لإبن مطير شعر مطبوع ، مع أنه لم يصدر عن دافع من تلك التى عددها الناقد نفسه فيما سبق — والأصح أن يوصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليه قول الشعر فيقول على الهاجس ، فهنا يكون التكلف وهنا يخلو مايقال من « رونق الطبع ووشى الغريزة » بل يخلو من كل صياغة حقيقية مايغنى عنها فى الشعر شىء .

ولتنظر فى أبيات ابن مطير لنرى صحة هذا الحكم .

أنظر إلى قوله :

وكجوف ضرته التى فى جوفه   جوف السماء سبحلة جوفاء

فأى شعر أقبح من هذا وفيه من ثقل الأصوات ونبوها عن السمع ما يكفى

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٨٩ .

للدلالة عليه أن نلتفت إلى « جوف ضرته ... جوف .. جوفه .. جوفاء » بما فيها من جيمات مرذولة غليظة متكررة ، وقد زادت مجاورة الضاد للجيم الأولى من سماجتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه — فهو يريد أن يقول إن « جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التى فى جوفه» فلم يستطع بغير هذا التعقيد الواضح الذى هو التكلف بعينه ، والصورة بعد قبيحة لا معنى لها « فالضرة التى فى جوف المطر » مرذولة ضعيفة والسماء ليست ناقة ، وضرة الناقة بعيدة عن أن توحى بغزارة المطر مهما كانت سبحلة واسعة

وكأن بارقه حريق يلتقى ريح عليه وعرفج وألاء

وما فيه من تكلف وضعف ، فالبريق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب جاف.. الخ ، ومع ذلك لا يعطى هذا الحريق رغم كل ما اجتمع له شيئاً من صورة البرق الخاطف الذى رآه أمرؤ القيس الشاعر المطبوع حقاً يومض كيدين تبدوان ثم تختفيان وسط السحاب أو كمصابيح راهب يميل صاحبه ذبالته المفتلة :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين فى حبى مكلل
يضىء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المفتل

وأى ابتذال فى رؤية البرق ضاحكا والمطر دموعا لم تجرها الأقذاء فى قوله :

مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تمرها الأقذاء

فهذه المطابقات السهلة بين مستضحك ومستعبر واللوامع والمدامع هى التكلف الهين القريب المنال ، وهى أمارات الشعر الضعيف لا الشعر المطبوع ، وما نظن الارتجال بقادر فى معظم الأحيان إلا على مثل هذه السخافات .

ثم : ذاب السحاب فهو بحر كله وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه وتبعجت من مائه الأحشاء

ونحن لا ندرى بأى ذوق يستسيغ ابن قتيبة هذا الاستقصاء السخيف فى الشعر وهذه الصور المرذولة المتلاحقة . ولنتصور السحاب وقد ثقلت كليتاه فجرت أنهارا فى أصلابه وانبعجت أحشاؤه ، فخر السحاب بحرا كله ومن فوق بحور السحاب سماء، أى سخف أبلغ من هذا وأى قبح ؟ !

وولد المطر سيولا مع أنه ليس للمطر « أسلاء » ولا « بيت رحم » وحملت

السحب الغر الدوالح الغزيرة المياه اللقاح وكلها عذراء » . فيا عجبا ! عذراء تحمل اللقاح ! وتنزل المطر .

لو كان من لجج السواحل ماؤه   لم يبق من لجج السواحل ماء

أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكلفين الذين لا ذوق لهم ولا حس ولا دراية بالشعر ، وإنما هو كـد الذهن فيما لا شعر فيه ، والتكلف فى توليد معان وصور قبيحة نابية ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنه كلام « كثير الوشى لطيف المعانى » ويرى فى ارتجاله دليل الطبع فى الشعر .

وهكذا يتضح لنا الحكم العام على ابن قتيبة .

فهو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزعته خير من عمله . دعا إلى تحكيم الرأى الشخصى فأصاب ، وعرف الشعر المتكلف فى أحد المواضع بأنه ماخلا نسجه من الوحدة فأصاب ، وعرف المطبوع بأنه ما ينبىء صدره عن عجزه فأصاب ، وحاول أن يقسم الشعر تبعاً لجودة ألفاظه ومعانيه فتخبط فى الحكم والذوق ، وقسمه إلى مطبوع ومتكلف نخلط بين الارتجال والطبع ، وبين التثقيف والتكلف ، وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس فلم يتبصر ولم يعمل حسه ولا عقله ليضعها وضعها الحقيق

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه فى سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحداثته ، وذلك رغم أنه لم يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسساً صحيحة أو نظرية متماسكة .

وابن قتيبة بعد كل هذا ليس ناقداً ، وإنما الناقد هو الرجل الذى يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدى ، الذى أصبح النقد بفضله نقداً منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل ، ولا أحكاما تستق من جزئية ثم تعمم — ولسوف نراه يتناول البحترى وأبا تمام فيفصل القول فيهما ويستقصى كل أخطائهما وسرقاتهما ومحاسنهما وعيوبهما ثم يوازن بينهما فى المعانى التى طرقاها والأغراض التى اتجها إليها ، قاصراً أحكامه على ما أمامه ، فطورا يفضل هذا وطورا يفضل ذاك معللا آراءه موردا حججه .

وبعد فقد ظهر النقد عند العرب نقداً ذوقياً ولكنه كان جزئياً — نقد خواطر دون تعليل ، ثم سار الزمن سيرته فاتسعت الأذهان ونمت روح العلم والحرص على

التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين . ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقداً منهجياً يتناول النصوص باستقصاء ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل الذوق عربياً ، وكان الفضل فى ذلك لنقاد القرن الرابع . وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرخى أدب أكثر منهم نقاداً وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن فى نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص . والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التى لا طائل تحتها ، وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب . والذى يمكن أن يصبح علما هو منهج التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته ، نحاول أن نضع له نظريات عامة عن اللفظ والمعنى ، والطبع والتكلف وأمثال ذلك ، كما سنرى عندما نعرض لهذا الاتجاه .

لم يظهر إذن النقد الموضعى المنهجى قبل القرن لرابع ، وفى دراسة هذا النقد نريد الآن أن نأخذ .

الفصل الثانى

مذهب البديع ونشأة النقد المنهجى

ابن المعتز وقدامه

« قال عبدالله بن المعتز رحمه الله : قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبدالقدوس فى الأمثال ، ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله فى شعره وجعل بينها فصولا من كلامه ، لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى » .

فى هذا النص الهام حقيقتان : أولاهما أن البديع لم يخترعه أبو تمام ، بل سبقه إليه القرآن والحديث وشعر المتقدمين ، وثانيتهما أن أبا تمام قد شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه .

فأما أن البديع شىء قديم اهتدى إليه الشعراء بقريحتهم ، وبحكم طبيعة الشعر ذاته فأمر يحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأن الشعر إلى حد كبير صياغة ، وفى طرق هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر ، إذ بفضلها يقيم علاقات بين الأشياء، وكلما ازدادت كمية تلك العلاقات ودقتها وجدتها وقوة إيحائها ازداد شعره جودة. فالليل « كالجمل تمطى بصلبه . الخ » والبرق « كمصابيح راهب أمال السليط » و « الحرب تهر الناس أنيابها عضل » والرجل الشجاع « تسد به لهوات ثغر » و الصدر يريح

الليل عازب همه »، كما يريح الراعى الإبل إلى مباءتها وفوارس تغلب « يطعمون الموت كل همام »، وما إلى ذلك مما يجده القارىء فى باب الاستعارة من كتاب ابن المعتز السابق ذكره[1] .

وإذن فالاستعارة أمر أصيل فى الشعر، بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه وهى منه كالنحو من اللغة، وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن « يصنعوا » هم شيئاً .

ولكننا إذا تركنا الاستعارة إلى وسائل مذهب البديع الأخرى تغير الحكم ،

فالاستعارة كما قلنا هى لباب الشعر ولا كذلك « التجنيس » و « المطابقة » و « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » و « المذهب الكلامى » . وتلك هى — مع الاستعارة — الوسائل الخمس التى يعددها ابن المعتز ويقصر عليها مميزات مذهب « البديع » أى المذهب « الجديد » الذى اتخذه أبو تمام مدرسة له عن نظر ووعى وصنعة .

فالتجنيس إما عبث لفظى يعتمد على الاشتقاق ولا يستند إلى غير التداعى الشكلى، كقول الشاعر « يوم خلجت على الخليج نفوسهم »، وإما لعب بالمعانى ومهارة فى استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة فى اللفظ والمختلفة فى المعنى كقول الآخر « إن لوم العاشق اللوم » أو « جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة »[2]

والطباق مجرد مقابلات بين المعانى كأحداث الزمن التى « ترد الشعور السود بيضا والوجوه البيض سودا »[3]

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها هو الآخر حلية لفظية ولباقة فى طرق الأداء كقول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه ‎ ‎ ‎ ‎ وليس إلى داعى الندى بسريع

---

(١) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز كرتشوفسكى سنة ١٩٣٥ ص ٢ — ٥ .

(٢) البديع ص ٢٥ — ٣٦ .

(٣) نفس المصدر ٣٦ — ٤٧ .

وأمثال ذلك مما تتقابل فيه الألفاظ على اختلاف موضعها ، فى مطلع البيت أو فى عروضه أو فى حشوه[١] .

والمذهب الكلامى نوع من الجدل العقلى والقدرة على توليد المعانى والدقة فى المفارقات لم ير ابن المعتز بدأ من ذكره كميزة من مميزات الشعر الجديد ، الذى يرى إمامه أبو تمام أن « الشعر صوب العقول » ، وهو فيما نعتقد ليس من جوهر الشعر بل ولا من جوهر التفكير المنتج .

ومع هذا فإن تلك الوسائل الأربعة لم يحظرها أحد على الشعراء ، ونحن لا نقول إنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة ، فهى من طرق الأداء التى للشاعر الحق فى استخدامها ، ولكننا نرى أنها ليست كالاستعارة ، وما هى إلا محسنات لفظية أو طريقة من طرق التفكير الذى يغلب عليه العقم . إنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هى حتمية فيه ، وإنه وإن تكن هناك مجانسات ومطابقات جميلة موفقة دالة ، فالذى لا ريب فيه أن الشعراء القدماء ، وهم أساتذة الشعر العربى ، لم يقصدوا إليها ولا بحثوا عنها ولا اتخذوا منها مذهبا .

ونخلص من هذا إلى أن ابن المعتز فى كتابه البديع ، عندما أراد أن يحصى مميزات المذهب « الجديد » قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها . (١) الاستعارة التى هى عنصر أصيل فى الشعر (٢) طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر فى كثير ، وهى التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر (٣) مذهب عقلى هو المذهب الكلامى ،

والآن لنتساءل كيف أصبحت هذه الوسائل خصائص للمذهب الجديد ؟

للجواب على السؤال لابد من أن ننظر فى حقيقة عامة اشتركت فيها كل الآداب على السواء ، وهى مشكلة التقليد ، نعالجها علاجا مختصرا مرجئين تفاصيلها إلى باب السرقات .

وأول ما نلاحظه هو أن الإسلام لم يحدث تغيراً كبيراً فى تقاليد الشعر العربى فنحن مثلا نلاحظ أن المسيحية قد حطمت الأدب القديم خلال القرون الوسطى

---

(١) نفس المصدر ص ٤٢ — ٥٣ .

تحطيما شبه تام ، وذلك لأنه كان إنتاجا مباشراً للديانة الوثنية فلم تقبله المسيحية كما لم يقبله الإسلام. ومن المعلوم أن القرون الوسطى لم تعرف — فى الشرق أو الغرب عند المسيحيين أو عند المسلمين — من التفكير اليونانى إلا المستقل عن المعتقدات الدينية أو الذى أمكن فصله عنها ، ولكن الأدب الجاهلى لم يكن كذلك . فهو — كما وصلنا — لا نكاد نجد فيه أثراً لديانة العرب الوثنية ، ولهذا نرى أن الإسلام لم يحاربه ، ولا تزال كتب الأدب التى بين أيدينا تحمل أصداء لاختلاف المسلمين الأوائل فى الحكم على الشعر ووجوب محاربته أو التسامح فيه . وإذا كان من الثابت أن كلمة المسلمين قد اجتمعت على محاربة الشعر الذى كان صادراً عن روح قبلية تبعث الخصومات القديمة، فإن هذا قد كان لأغراض سياسية أكثر منها دينية ، والسياسة لم تحرك الشعوب ، خصوصاً القديمة منها ، ولا كان لها قط ما للدين من تأثير . ولهذا نرى أن تلك المحاربة نفسها لم تنجح إلا نجاحا محدودا بحيث نستطيع أن نقرر أن التقاليد الشعرية قد اضطردت عند العرب برغم ظهور الإسلام .

وجاء العصر العباسى وقد اتسعت آفاق العرب بفضل احتكاكهم بالشعوب الأخرى وبفضل ترجمة الثقافات الأجنبية فظهر أناس ينزعون إلى التجديد .

والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم ، وهذا ما يثبته تاريخ الآداب المختلفة . فالفرنسيون مثلا يعودون فى القرن السابع عشر إلى التراث اليونانى يأخذون منه هياكل لأدبهم وأحياناً مادة لذلك الأدب ، فيتخذ راسين من أسطورة (فدر) وحبها لابن زوجها (هيبوليت) موضوعا لإحدى مسرحياته . ولما كان هذا العصر عصر الإنسانيات فقد غير الشاعر دوافع شخصياته مستبدلا بإرادة الآلهة شهوات البشر ، وبفكرة القضاء فكرة الجبر النفسى ، وبذلك تخلص من الوثنية ، وهذا هو المذهب الكلاسيكى المعروف .

ولكن هذا النوع من التجديد بل الخلق لم يعرفه العرب لأنهم لم يتجهوا هذه الوجهة ، وأدبهم أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة ولا الموقعة التاريخية . ولقد كان من هذا الشىء الكثير الجميل كأيام العرب القدماء وخرافاتهم ولكنهم لم يستغلوا شيئا منه ، بل ولم نستغله نحن حتى اليوم .

ولو أننا تركنا هذا الإتجاه فى أدب الكليات ونظرنا فى الشعر الغنائى الذى

يشبه الشعر العربى لوجدنا فى القرن الثامن عشر فى فرنسا مذهب شينييه الذى دعا إلى تجديد الشعر الفرنسى فقال بيته المشهور : لنقل أفكاراً جديدة فى صياغة قديمة ، وهو يريد بذلك أن نصدر فى شعرنا عن إحساسنا نحن وأفكارنا بل وما وصل إليه العلم الحديث ، ولكن على أن تكون الصياغة على غرار الصياغة القديمة . وتلك عنده هى الصياغة اليونانية التى تمتاز بالبساطة والقصد إلى المعنى والسهولة فى التعبير والخلو من المحسنات اللفظية التى شاعت فيما بعد عند اللاتين .

ولكن أمثال هذه المحاولة أيضاً لم يعرفها الشعر العربى ، فأبو نواس عندما كان يسخر من تقليد معاصريه للقدماء بالبكاء على الديار التى لم يعودوا يرونها والتشبيب بهند أو دعد ، لم يدع إلى التمسك بالصياغة القديمة كما فعل شينييه ، بل قصد إلى التجديد فى المعنى والتجديد فى العبارة على السواء . وها نحن نرى ابن المعتز يرد إليه تنمية الاتجاه نحو مذهب البديع الذى انتهى إلى أبى تمام .

ثم إن محاولته لم تنجح ، وهو — فيما يظهر — لم يكن مؤمناً بها ولا جاداً فيها ولا قادراً عليها بدليل أنه لم يصدر عنها هو نفسه إلا فى بعض الأحيان كما فعل فى الخمريات مثلا . وأما مدائحه فقد قالها على نمط المدائح التقليدية ، من بكاء الديار إلى وصف الرحلة . . . وهى على أى حال لم تكون مذهباً ثابتا .

وإذن فالظاهرة التى سادت عند أصحاب مذهب البديع لم تكن الظاهرة التى يتحدث عنها شينييه — فهم لم يقولوا أفكاراً جديدة فى صياغة قديمة — بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبى تمام الذى لم يكد يجدد شيئاً فى موضوعات الشعر ، وإنما تجددت المعانى فى القرن الرابع والخامس عند المتنبى وأبى العلاء .

يقول الآمدى فى الموازنة : « كان أبو تمام مشتهراً بالشعر مشغوفاً به مشغولا مدة عمره بتخميره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار « القبائلى الأكبر » اختار فيه من كل قصيدة ، وقد مر على يدى هذا الاختيار . ومنها اختيار آخر ترجمته « القبائلى » اختار فيه قطعاً من محاسن أشعار القبائل ولم يورد فيه كبير شىء للمشهورين ، ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام وأخذ من كل قصيدة شيئاً ، حتى انتهى إلى ابراهيم بن هرمه ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار « شعراء الفحول » . ومنها اختيار تلقط فيه أشياء من الشعراء

المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه أبواباً وصدره بما قيل فى الشجاعة ، وهو أشهر اختياراته وأكثرها فى أيدى الناس ، ويلقب « بالحماسة ». ومنها اختيار المقطعات وهو مبوب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم والقدماء والمتأخرين ، وصدره بذكر الغزل . وقد قرأت هذا الاختيار وتلقطت منه نتفاً وأبياتاً كثيرة وليس بمشهور شهرة غيره ، ومنها اختيار مجرد فى أشعار المحدثين ، وهو موجود فى أيدى الناس . وهذه الإختيارات تدل على عنايته بالشعر ، فإنه اشتغل به وجعله وكده واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، فإنه ما من شىء كبير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه [1]

فى هذا النص ما يوجهنا نحو طريقة أبى تمام فى التجديد وسبيله إليه .

فقد توفر هذا الشاعر على النظر فى شعر السابقين ، وأراد أن يجدد دون أن يستطيع الإفلات من التقاليد الشعرية الثابتة ، فكان موقفه شبيهاً بما نراه فى كافة الآداب فى عصورها المتأخرة ، عندما تستمر الحياة العقلية لشعب ما على إطرادها دون أن تجد أحداث فكرية أو دينية أو سياسية أو اجتماعية من القوة بحيث تستطيع أن تغير المناهج وتوقف الاتجاهات أو تقلبها — وهذا واضح فى الآداب القديمة حيث لم يكن النقد والتفكير النظرى قد تكونا بعد وأما فى الآداب الحديثة فمن المعلوم أن مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيراً قوياً بحركات تجديد ذاتية تدعو إليها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى فى تيارات الأدب عند سابقيهم ، ورغبتهم فى تحويل تلك التيارات إلى نواح أخرى أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم . وعلى هذا النحو خلفت الرومانتيكية المذهب الكلاسيكى ، وخلف الرمزيون الرومانتيكية وهكذا بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شىء من ذلك ، لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دوراً هاماً ، ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد إعتمادها على التقليد . ومن الثابت أن التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصيلة بعصر ما أو شاعر ما وإنما يتناول الأشياء الخارجية ، وبهذا ينتهى إلى الصنعة اللفظية : يسرف فيها المجددون ظانين أنهم يأتون بشىء « بديع » ، وهذا ما كان

---

(١) الموازنة ص ٣٣ .

فى تاريخ الآداب اليونانية واللاتينية حيث انتهى الأدب اليونانى فى عهد الإسكندرية إلى الصنعة المتكلفة ، فأسرفوا فى تجميل الأسلوب وحشوه بأسماء الآلهة وأساطير الأقدمين دون أن يستطيعوا إيداعها معانى إنسانية تعطيها قيمة حقيقية ، فأصبح الشاعر منهم يتحدث عن الريف وعن الرعاة وهو لم ير الريف ولا رعى شيئاً ، وتخبطوا فى وصف غرام السذج وهم أعقد من ذنب الضب ، ومن ثم جاء شعرهم فى الغالب بارداً متكلفاً على نحو مانرى عند كاليماكس مثلا . وكذلك اللاتين فى عصر الإمبراطورية المتأخر، فهؤلاء قد أرادوا تقليد الشعر اليونانى فلم يأخذوا عن المتقدمين أمثال هوميروس وبندار ، بل أخذوا فى الغالب عن شعراء الإسكندرية، فجاء شعرهم تقليداً لشعر متكلف لا أصالة فيه ولاصدق ، ومن ثم لم تكن له قيمة كبيرة على نحو ماهو واضح عند أوفيد وتيبيل وبروبرس وغيرهم .

وتلك هى الظاهرة التى حدثت فى القرن الثالث العباسى ، إذ كان الزمن قد طال بالشعر العربى ، وكانت الحضارة قد دعمت عملها فى إضعاف قوة البداوة وأصالة الطبع عند العرب ، وكان الاختلاط بالشعوب الأخرى قد أضعف من حيويتهم. فأضاف كل هذا إلى فعل الزمن والتطور الذاتى لكل مافى الحياة . وساعد على أن يصل بالأدب العربى إلى مرحلة الهرم . ولم تكن الثقافات الأجنبية قد اختمرت بعد فى النفوس ولا استطاعت أن تهزها فتجدد حياتها ، ولو فى تلك الحدود التى تستطيع فيها العناصر الدخيلة على حياة الشعوب الروحية أن تغير من عقليتها . وإنما كان هذا الإختمار وتلك الهزة فى القرن الرابع والخامس حيث ظهر المتنبى وأبو العلاء ، فهما الثمرة الحقيقية لحركة الإنتعاش الروحى التى قامت على الثقافات الأجنبية ، عندما تم امتزاجها بالتراث العربى . ومن البين أن حركة الخلق فى هذين القرنين كانت مؤقتة عارضة . فلم يلبث تيار الدرس والتحليل ووضع القواعد والعلوم أن طغى على كل خلق بل أفسده ، وانتهت الحياة الروحية كلها إلى النضوب والتحجر فالموت .

وإذن فمذهب أبى تمام يعتبر مرحلة ذاتية طبيعية فى تاريخ الأدب العربى . والنقاد قد أصابوا بلا ريب فاصلة الحق عندما أجمعوا على إرجاع أصول هذا المذهب إلى بشار بن برد (م ١٦٧ هـ) فأبى نواس (م ١٩٨ هـ) فمسلم بن الوليد (م ٢٠٨ هـ) ثم أبى تمام (م ٢٣١ هـ) . وفى هذا يقول أبو بكر الصولى وهو من كبار المتحمسين للمذهب الجديد « أعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا

كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب، وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء . »[1] وفى موضع آخر : « ومن تبحر شعر أبى تمام وجد كل محسن بعده لائذاً به ، كما أن محسن بعد بشار لائذ ببشار ومنتسب إليه فى أكثر إحسانه »[2] وفى موضع ثالث « قال أبو بكر وكنت يوما فى مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصبية لأبى نواس حتى يفرطوا ، فقال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار ، فرددت ذلك عليه وعرفته ما جهله من فضل بشار وتقدمه ، وأخذ جميع المحدثين عنه وأتباعهم »[3] .

والسلسلة إذن متصلة ، وبشار هو أصل المذهب فى رأى أنصار البديع ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن أبا تمام قد أحدث تغييراً كبيراً ، وذلك بأن جعل من هذا الاتجاه مذهباً عاماً .

ومن المعلوم أن كل مذهب عام ينتهى دائما إلى التكلف والغلو والفساد ، وهذا ما أحسه عن ذوق صادق كبار أدباء العصر كابن المعتز ثم الآمدى اللذين أوردنا رأيهما فيما سبق ، ومن الواضح أن شعر أبى تمام صادر عن صنعة ووعى بما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ ، وهو رجل خبر الشعر ودرسه فى كافة عصوره منذ الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست . وعندما تقوم فى الشعر مذاهب نظرية نرى دائما أنها لا تطغى إلا على الشعراء الغير الموهوبين ، فهى « عكاز الأعمى » . وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام . فالرومانتيكية أو الكلاسيكية مثلا غير موجودتين بمبادئهما المحكمة إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء ، وأما كبارهم فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ولم يكن للمذهب تأثير عليه إلا فى التوجيه العام ، لهذا نجد الكلاسيكية الشكلية عند پرادرون أكثر مما نجدها عند راسين ، وكذلك الأمر فى الرومانتيكية فهى أوضح - كمذهب - عند بريزيه Brizeux مثلا منها عند موسيه .

وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ، ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجيل الرائع فى بعض الأحيان ، بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صنعته كثيراً ما أفسدت ذوقه .

(١) اخبار ابى تمام ص ٢٦
(٢) نفس المصدر ص ٧٦
(٣) نفس المصدر ص ١٤٢

نظر أبو تمام فى الشعر القديم والحديث وأرادأن يجدد فلم يستطيع إلا فى الصياغة وذلك لإنه كان مغلولا بالتقاليد ، والصياغة خيرها أصيل لا يمكن تقليده لغلبة العناصر الشخصية العميقة الدفينة فى لغة كل كاتب أو شاعر ، كطريقة نسجه للعبارة ومنحاه فى الأداء ثم نوع أسلوبه : حسى أو مجرد ، قوى أو رقيق ، طويل النفس أو قصيره ، وفى هذا يقول بوفون « إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه.» ويقول عبد العزيز الجرجانى فيصيب شاكلة الصواب « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق[1] . كما يقول عن المحدثين « فإن رام أحدهم الإغراب والإقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا باشد تكلف وأتم تصنع. ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذى تجده كثيراً فى شعر أبى تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الإقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ . وتبجح فى غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادل وكأنما هى فى القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل فى التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة . وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فمن بعد العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال. وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع لحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف ولست أقول هذا غضاً من أبى تمام ، ولا تهجيناً لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره، فكيف وأنا أدين بفضله وتقديمه ، وانتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب

(1) الوساطة ص ٤٣ .

المعانى وقدوة البديع . لكن ما سمعتنى أشترطه فى صدر هذه الرسالة ، أنه يحظر إلا اتباع الحق ، وتحرى العدل ، والحكم به لى أو على ، وما عدوت فى هذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت عن شرطه » .

ونحن نستطيع أن نعتمد على أقوال هؤلاء النقاد : ابن المعتز والآمدى وعبد العزيز الجرجانى فى تحديد مذهب أبى تمام ومذهب أصحاب البديع كلهم. وهذا التحديد هو أهم مشكلة فى بحثنا ، وذلك لأن النقد العربى قد قام فى القرنين الرابع والخامس حول تلك الخصومة الشديدة بين أنصار الحديث وأنصار القديم، ووفقاً لعناصرها تحددت وسائله واتجاهاته . وتلك حقيقة واضحة إذ لو أن أبا تمام كان قد جدد الشعر العربى كله لما رأينا النقاد جميعاً يتخذون من تقاليد الشعر القديم مقاييسهم، وهم فى ذلك يتفقون ، سواء أكانوا من أنصار القديم أم من أنصار الحديث. فالصولى يرجع إلى القدماء ليستشهد بهم كما يرجع الآمدى، فاختلافهم ليس فى المعانى الجديدة — وهم جميعاً يقبلونها — وإنما هو فى تحوير المعنى القديم ، أو فى تغيير طريقة العبارة عنه، وجواز هذا أو عدم جوازه ، وانحطاطه فى الجودة عما سبق أو تفوقه .

ومع هذا فنقادنا الثلاثة لا يكتفون بالحديث عن محاولة أبى تمام تجديد الصياغة بل يضيفون إلى ذلك « اجتلابه للمعانى الغامضة وقصده إلى المعانى الخفيفة » ، فهل هذا صحيح وهل جدد أبو تمام فى المعانى ؟

الواقع أن أبا تمام — كما قلنا — قد سار باتجاه بشار وأبى نواس ومسلم إلى درجة المذهب ، فأحس الشعراء والنقاد بأن شيئاً جديداً قد حدث ، ولكنهم كما يقول ابن المعتز [1] — لم يعرفوا خصائص هذا المذهب معرفة نظرية تحليلية ، وإن أحسوا بأن شيئاً جديداً قد طرأ على الشعر .

وجاء ابن المعتز فكتب كتابه عن (البديع) ، فكان عمله هذا حدثاً عظيم الأهمية فى تاريخ النقد العربى وذلك لأمرين : ١ — تحديده لخصائص مذهب البديع . ٢ — تأثيره فى النقاد اللاحقين له .

ومن الواضح أن كل مذهب شعرى أو أدبى لا يستقر ويأخذ الأدباء فى مناقشته والتحمس له أو ضده حتى يصاغ فى مبادىء نظرية ، وذلك لأنه لا يكفى أن يصدر

---

(١) البديع ص ٥٨ .

عنه الشعراء أو الكتاب ليتميز كمذهب . وهذه حقيقة بينة فى تاريخ كل المذاهب الأدبية ، فهى لم تصبح مدارس لها أنصار وتلاميذ ولها خصوم ، إلا عندما وضحت أصولها وحللت وعرضت . ونحن نلاحظ أن الأدباء أنفسهم كثيراً ما يتولون هم فى العصور الحديثة بسط مذاهبهم فى كتب أو مقالات أو مقدمات لمؤلفاتهم ، وأما القدماء فلم يكونوا يفعلون ذلك وإنما تولاه النقاد وكانت أول محاولة من هذا النوع فى تاريخ الأدب العربى هى محاولة ابن المعتز ، فقد أخذ يبحث عن خصائص مذهب البديع ، وحاول أن يحصيها فى الجزء الأول من كتابه (من ١ — ٥٨) وكان هذا فيما يبدو من أكبر الاسباب التى مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، إذ أصبحت مبادىء المذهب معروفة محددة . والناظر فى موازنة الآمدى أوفى «أخبار أبى تمام» للصولى أوفى «وساطة» الجرجانى ، أوفى غيرها من كتب الأدب ، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعاً . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات ، لكفاه ذلك ليتمتع فى تاريخ النقد العربى بمكانة هامة .

وذلك لأن كل دراسة لابد لها من اصطلاحات . وهذه ليست مسألة ألفاظ أو مسألة ثانوية ، ففى الاصطلاحات عادة تتركز مبادىء كل علم أو فن . ولكم من مرة فى تاريخ التفكير البشرى نشأت علوم جديدة بفضل خلق اسم لها يدل على موضوعها ومناهجها . ونحن لسنا فى حاجة إلى الإكثار من الأمثلة على ذلك . فعلم الاجتماع — فى نشأته الحديثة — مبنى إلى حد بعيد على تحديد الاصطلاحات . وكذلك علم الدلالة Semantique فى الدراسات اللغوية ، فقد استقل هذا النوع من البحث وأخذ موضوعه يتحدد ومناهجه يتضح منذ أن خلق العالم الفرنسى بريال Brizeux هذا اللفظ فى أواخر القرن التاسع عشر .

وإذن فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجى بتحديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص ، وعنه أخذ من جاء بعده .

خلق هذه الاصطلاحات حادث جديد فى القرن الثالث الهجرى ، وهو حادث له أهميته كما رأينا ، فمن أين أتى ابن المعتز بتلك الاصطلاحات ؟

يقول ابن المعتز إنه لم يسبقه إلى ذلك أحد ، وأنه قد ألف كتابه سنة ٢٧٤ هجرية ، ولكننا نعلم أن حنين ابن اسحق (م ٢٩٦ ﻫ) قد ترجم كتاب «الخطابة»

لأرسطو، مما يدل على أن هذا الكتاب قدعرفه العرب . وليس بغريب أن يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين[1] .

ومع ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه فنجده فى الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن «العبارة» ،وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ماتقدمها ، وهذه أربعة أوجه من الخمسة التى ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس وهو المذهب الكلامى ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذه عن الجاحظ ، وهو فى الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقلى .

فاما الاستعارة metaphora فقد تحدث عنها أرسطو فى أكثر من موضع من « الخطابة » كما أنه يحيل على ما قاله عنها فى كتابه « الشعر » فيقول (جـ٣ باب ٤) « التشبيه استعارة وذلك أنه قليل الاختلاف عنها . فعندما يقول الشاعر عن رجل «انطلق كالأسد» يكون هذا تشبيها . وأما عندما يقول «انطلق هذا الأسد» فيكون هذا استعارة» ويقول فى موضع آخر «لقد شرحنا فى الشعر ـ كما قلنا ـ قيمة كل هذه الاصطلاحات ، وفصلنا أنواع الاستعارة ، وقلنا إنها أهم شىء فى الشعر والنثر » (جـ٣ باب ٢) وبالرجوع إلى كتاب الشعر نجده يقول « الاستعارة هى نقل اسم شىء إلى غيره فتنقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع ، أو تنقل بحكم المشابهة . فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلا : ها هى سفينة واقفة ، وذلك لأن الرسو نوع من أنواع الوقوف . ومن النوع إلى الجنس كأن تقول : حقاً لقد أتى أوليس بآلاف من الأعمال الجميلة ، وذلك لأن « آلاف » معناها « كثير » وقد استعملها هنا الشاعر محل « كثير » . ومن النوع إلى النوع مثل «وقد استنفد حياته بحد السيف» . وذلك لأن استنفد هنا معناها « قطع » و (قطع) معناها (استنفد) وكلا الفعلين يدل على طريقة مختلفة للازالة .

وأنا أقصد « بعلاقة المشابهة » كل الحالات التى يكون فيها اللفظ الثانى بالنسبة إلى الأول كالرابع بالنسبة إلى الثالث لأن الشاعر يستخدم الرابع بدل الثانى والثانى بدل الرابع .. ولنضرب أمثلة : فالرابطة التى بين الكأس وديونيزوس هى نفس

---

(1) لدينا من هذه الترجمة نسخة بالمكتبة الاهلية بباريس وقد حصلت مكتبة جامعة فؤاد على صورة فوتوغرافية منها وان تكن غير واضحة .

الرابطة بين الدرع وأريس ، ولهذا يقول الشاعر عن الكأس بهادرع ديونيزوس، وعن الدرع إنها كأس أريس ، (الشعر ٢١ - ١٤٥٧٨)[1] .

وابن المعتز يعرف الاستعارة (ص ٢) بقوله إنها « استعارة الكلمة لشيء يعرف بها من شيء قد عرف بها، وهذا التعريف يكاد يكون تعريف أرسطو السابق ذكره (الاستعـــارة هى نقل اسم شيء إلى غيره = metaphora d'estin onomatos allotriou epiphora.

ويقول أرسطو فى تحليل الجمل « أجزاء الجملة إما تتكون من التقسيم أو من المطابقة - فهناك تقسيم فى مثل قولنا « كم أدهشنى أولئك الذين قرروا هذه المجتمعات الرسمية وأولئك الذين أنشأوا هذه الألعاب الرياضية الخ » وهناك مطابقة عندما تضع الضد فى مقابلة ضده ، أو عندما تجمع بين الضدين فى جملة واحدة مثل « لقد نفعوا هؤلاء وأولئك ، من بقى ومن تبعهم ، أعطوا هؤلاء من الممتلكات أكثر مما كان لديهم ، وتركو لأولئك فى بلادهم ما يكفيهم ، (فبقى) و (تبع) وممتلكات أكثر » و « ممتلكات كافة » أضداد أو عندما تقول : « كثيراً ما يخطىء الحكماء ويصيب الحمق » (ج ٣ باب ٤) .

وابن المعتز عندما يتحدث عن الطباق يقول : قال الخليل رحمه الله : طابقت بين الشيئين إذا جعلتها على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد ، فالقائل لصاحبه « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان » قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب . . . الخ . ومن الواضح أن هذا مثل عربى لنفس المبدأ الذى حللهأرسطو ، بحيث يلوح لنا أن ابن المعتز - على الأرجح - كان يعرف تحليل أرسطو لهذا الوجه من البديع ، وأن لفظه طباق ما هى إلا ترجمة للفظة اليونانية antithesis

والذى يبدو لنا هو أن العرب قد فهموا تعاريف أرسطو لتلك الأوجه ثم اختلفوا فى ترجمة الاصطلاحات أو وضعها للدلالة على ما فهموا ؛ وهذا ما يفسر اضطراب تلك الاصطلاحات وعدم اتفاقهم عليها فى العصر الذى نتحدث عنه ، أى فى أوائل عهدهم بتلك العلوم ، والشواهد على ذلك كثيرة : نورد منها ما ذكره

---

(١) ديونيزوس = اله الخمر ، واريس = اله الحرب .

الآمدى فى الموازنة (ص ١١٧) إذ يقول بعد أن عرف الطباق : « وهذا باب ، أعنى المطابق ، لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابة المؤلف فى نقد الشعر « المتكافىء » ، وسمى ضربا من المجانس « المطابق » وهو أن تأتى الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً نحو قول الأفوه الأزدى :

وأقطع الهوجل مستأنساً بهوجل عيرانة عنتريس

و « الهوجل الأول » « الأرض البعيدة » و « الهوجل الثانى » الناقة العظيمة الخلق الموثقة » ... وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محظورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبدالله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة . وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع من المجانس « المماثل » ويلحقون به الكلمة إذا تكررت وترددت نحو قول جرير :

تزود مثل زاد أبيك فينا فنعم الزاد زاد أبيك زاداً (وبابه قليل) ،

وفى مثل هذا النص ما يدل على أن العلماء والنقاد لم يكونوا قد استقروا بعد على تحديد معانى تلك الألفاظ ، وإن تكن الأصطلاحات التى ذكرها ابن المعتز هى التى قبلت فى الغالب عندما استقر علماء البلاغة على تحديداتهم .

والجناس تاما وناقصا هو ما يسمية أرسطو بالمشابهه Paromoiwsis والتام عنده ما يكون فى الكلمتين كلتيهما وذلك عندما تكون الكلمة فى أول الجملة كقولنا

argon gar elaben argon rar'autou

(أعطاه أرضاً أرضاء) فاللفظان argon اتفقا لفظا واختلفا معنى « أرض وجد باء » . والجناس الناقص يكون بين أواخر الجمل وهو أشبه بما يسميه العرب « السجع » . ومن الواضح أن رد الاعجاز على ما تقدمها هو نوع من الجناس (راجع جـ ٣ باب ٩) .

وإذن فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التى رأى فيها ابن المعتز مميزات لمذهب البديع . وإن يكن هذا لا يسلب ابن المعتز فضله . وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام والفطانة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التى طبقها على اللغة العربية ، باحثاً عن الأمثلة فى القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقاسيم ، بل عداها إلى نقد المعيب من كل وجه من أوجه البديع التي ذكرها . وهو في هذا أيضاً يشبه أرسو الذي نجده في نفس الفصل الثالث من « خطابته » ينتقد ما في بعض الأمثلة من عيوب.

وأخيراً نرى ابن المعتز يضيف إلى هذه الأوجه الأربعة خاصية خامسة، فيقول (ص ٥٣) « الباب الخامس من البديع وهو مذهب سماه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي. وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيراً » ويضرب لذلك من الشعر أمثلة :

لكل امرىء نفسان نفس كريمة ‏ ‏ ‏ ‏ وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
ونفسك من نفسيك تشفع للندى ‏ ‏ ‏ ‏ إذ قل من أحرارهن شفيعها

ثم قول أبي تمام :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن ‏ ‏ ‏ ‏ يرضى المؤمل منك إلا بالرضى

ويقول : « وبلغنا أن اسحق بن إبراهيم رأى حبيباً الطائي ينشد هذا وأمثاله عند الحسن بن وهب فقال : يا هذا شددت على نفسك » .

وهذه الخاصية تلقي ضوءاً قويا على مذهب أبي تمام فلقد قلنا فيما سبق إن تجديده كان في الصياغة . وإنه لم يجدد في المعاني ، وهذه حقيقة فطن لها ابن المعتز ، وذلك لأننا نستطيع أن نقسم المميزات الخمس كما أشرنا فيما سبق إلى ثلاثة أنواع :

١ — الاستعارة : وهذه أصيلة في الشعر كما يقول أرسطو ولهذا جعلها البلاغيون من البيان .

٢ — الطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها : وهذه محسنات لفظية وضعها البلاغيون فيما بعد في باب البديع عندما أصبح البديع علما قائما بذاته .

٣ — المذهب الكلامي : وهذا مأخوذ باعتراف ابن المعتز عن الجاحظ أي عن المعتزلة وعلماء الكلام .

فهل « المذهب الكلامي » هذا قد استطاع أو يستطيع أن يجدد معاني الشعر ؟ ذلك مالا نظنه ، وإنما هو تكلف في التفكير كما يقول ابن المعتز بحق ، بل هو أدنى إلى أن يكون تكلفاً في العبارة ذاتها ، وإن ساق هذا التكلف إلى تخريج المعاني المعروفة إلى ما يشبه الجدة .

والواقع أن أبا تمام لم يكن غريباً عن مباحث المتكلمين ومناهجهم فى التفكير. ولدينا فى كتاب « أخبار أبى تمام » للصولى فصل هام بعنوان « ماروواه أبو تمام » ص ٢٤٩ - ٢٥٨ يثبت ذلك ، وهو فصل عظيم الأهمية ، وذلك لأنه يجمع طائفة من الأقوال التى هى أقرب إلى التفكير الفلسفى الذى يعتمد على العبارة أكثر من اعتماده على الفكرة فى ذاتها . وأبو تمام هو الذى ينقل هذه الأقوال ، مما يدل على حرصه على أمثالها . من ذلك مثلا ما يرويه عن «الوليد بن يزيد إذ حدثه رجل فكذبه فعلم يزيد أنه قد كذبه فقال له : ياهذا . إنك تكذب نفسك قبل أن تكذب جليسك » وقوله «حدثنى شيخ من الحى قال : كان فينا رجل شريف فأتلف ماله فى الجود فصار يعد ولا يفى فقيل له : أصرت كذابا ! فقال : «نصرة الصدق أفضت بى إلى الكذب » ، وقوله « وصف ابن لسان الحمرة قوما بالعى فقال « منهم من ينقطع كلامه قبل أن يصل إلى لسانه ، ومنهم من لا يبلغ كلامه أذن جليسه ، ومنهم من يقتسر الآذان فيحملها إلى الأذهان عبئاً ثقيلا » . وكذلك «تكلم رجل فى مجلس الهيثم بن صالح فهذر ولم يصب فقال ياهذا ! بكلام أمثالك رزق الصمت المحبة » و «سمعت أعرابياً يصف قوما لبسوا النعمة ثم عروا منها فقال : ما كانت نعمة آل فلان إلا طيفا ولى مع انتباههم » و « قال رجل يوما لرقبة بن مصلقة العبدى . من أى شىء كثر شكك ؟ قال : من محاماتى عن اليقين » و « إن الصبر عن المحبوب أشد من الصبر على المكروه » و « إنما تمدح السكوت بالكلام ولا تمدح الكلام بالسكوت وما أنبأ عن شىء فهو أكثر منه » و « الصمت منام العقل والنطق يقظته ولا منام إلا بيقظته ولا يقظة إلا بمنام » . .

وهذه كلها أقوال تدل على المهارة فى التعبير واللعب على الأفكار ، أكثر من دلالتها على إصالة الفكر أو القدرة على الخلق أو إصابة الحق أو الحرص عليه. وهى قريبه الشبه بأقوال المتكلمين وفلاسفة المنطق الشكلى .

والناظر فى شعر أبى تمام قد يعثر بأثر للفلسفة اليونانية كاستخدامه لبعض الاصطلاحات فى قوله :

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ـد وصاغ لأنام من عرضه

فالجوهر والعرض أخذهما طبعا من أرسطو .

وإلى جانب هذا نجد عدداً كبيراً من المعانى الكلامية التى رأى النقاد فيها ضروبا

من الإحالة والتعسف ، وهى بعد لاتتم إلاعن تفكير لفظى سقيم ، بحيث نستطيع أن نقرر أن مذهب أبى تمام كان قبل كل شىء مذهب صياغة ، وإنه لم يكد يخرج على المعانى والأغراض المعروفة المتوارثة ، وكان لهذه الحقيقة أثر كبير فى بقاء النقد عربياً يقوم على تقاليد الشعر واللغة ولا يأخذ عن العلوم البلاغية الجديدة غير المصطلحات .

وإذن فأبو تمام لم ينقل الشعر العربى تلك النقلة التى تمت فيما بعد عند رحل كأبى العلاء ، وهذا أمر يمكن فهمه بسهولة . فالفلسفة الإغريقية لم تكن بعد قد هضمت ، وكان العرب حديثى عهد بها ، وقد استخدموها أول الأمر فى مناقشة حقائق الدين وتدعيمها والمحاجة فيها ، وكان من الطبيعى أن لا تمتد إلى الشعر إلا فيما بعد عندما دخلت فى تيارات التفكير العام .

وهذه الحقائق تفسر لنا نمو العلوم البلاغية . فقد جاء أبو تمام ومدرسته بنوع جديد من الصياغة الفنية ، وقد ترجمت كتب أرسطو عن الخطابة ثم عن الشعر فوجدوا فيها منهجاً لدراسة مذهب البديع ، الذى هو الصق بالشكل منه بالموضوع ، وكانت فى هذا محنة تلك الدراسات ، وإن تكن لحسن الحظ لم تمتد إلى النقد الأدبى الذى ظل — كما قلنا — يعتمد على الذوق ، وإن أصبح ذوقا مسبباً قائماً على دراسة واستقصاء ومنهج .

قدامة بن جعفر ونقد الشعر

والناظر فى كتاب مقدامة (٢٧٥ - ٣٣٧ هـ) يجد الاتجاه البلاغى الشكلى الذى انتهى بذلك العلم إلى التحجر .

وتأليف هذا الكتاب فى ذاته هو بناء هيكل منطق ، تصوره قدامة بعقله المجرد ولقد جارى قدامة هذا العقل الشكلى إلى نهاية شوطه ، غير ناظر إلى حقائق الشعر ولا متقيد بها . وليس كذلك ابن المعتز . فكتاب البديع ينقسم إلى قسمين كبيرين . الأول (من ١ — ٥٨) وفيه يحصى المؤلف خصائص المذهب الجديد الخمس التى ناقشناها فيما سبق . وفى الجزء الأخير (من ٥٨ — ٧٧) يذكر « بعض محاسن الكلام والشعر : ومحاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين . وبعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً . من غير جهل بمحاسن

الـكلام ولاضيق فى المعرفة . » أى أنه يورد محاسن الـكلام الأخرى التى لم يلجأ إليها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادىء لمذهبهم . وهو يذكر من ذلك : ١ ـ الإلتفات ٢ ـ الاعتراض ٣ ـ الرجوع ٤ ـ الخروج من معنى إلى معنى ٥ ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم ٦ ـ تجاهل العارف ٧ ـ هزل يزداد به جد ٨ ـ حسن التضمين ٩ ـ التعريض والكناية ١٠ ـ الإفراط فى الصفة ١١ ـ حسن التشبيه ١٢ ـ إعنات الشاعر نفسه فى القوافى ١٣ ـ حسن الإبتداءات. وهو وإن كان قد أخذ فى كتابه بمنهج فى التأليف ، فقسم الكتاب كما رأينا إلى قسمين ، وتتبع فى الكلام على كل وجه من الأوجه التى ذكرها خطة ثابتة على نحو ما نراه يفعل عند الكلام على خصائص مذهب البديع الخمس إذ يبدأ بذكر الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن يتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم من الشعر القديم وينتهى بالشعراء المحدثين، ويعقب كل ذلك بذكر ما عيب من إستعمالات كل وجه — أقول برغم وضوح المنهج عنده والخطة المنطقية فى التفكير فإن ابن المعتز غير قدامة

ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه . وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمنطقه منهج فى التأليف ومنهج فى التفكير ، وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة ، وهو لا يبدأ بالنظر فى الشعر بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسيه التركيب ثم يأخذ فى ملء أدراجها .

يبدأ بتعريف الشعر فيقول « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون» يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا «مقفى» فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (ص ٣) » .

وهناك القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى « الشعر » وتعريفه له بأنه « محاكاة الطبيعة » إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات .

وإذا فرغ قدامة من تعريف الشعر على هذا النحو الذى لا يدل على الشعر فى شىء يقول « إنه ليس من الاضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، أى أن « القول الموزون المقفى الدال على معنى » فيه الجيد وفيه الردىء بل وفيه المتوسط كما يقول المؤلف ، وإذن فلابد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة ليكون الكتاب « نقداً للشعر » كما عنونه المؤلف وهنا يضع المؤلف خطة الكتاب فيذكر أن عناصر الشعر أربعة :

١ — اللفظ ٢ — الوزن ٣ — القافية ٤ — المعنى .

وهذا كله موجود فى تعريفه . « فالقول » هو « اللفظ » والموزون هو « الوزن » و « المقفى » هو « القافية » و « الدال على معنى » هو « المعنى » . ولكنه يعرف التحليل والتركيب ، وإذن فلابد له أيضاً من الكلام عن إئتلاف بعض هذه الأسباب (العناصر) إلى بعض . وهذه المعادلة تعطيه أربعة ائتلافات

١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى ٢ — ائتلاف اللفظ مع الوزن ٣ — ائتلاف المعنى مع الوزن ٤ — ائتلاف المعنى مع القافية (ص ٧) . وهذا هو كل الكتاب . هو قطعة الأثاث التى أشرنا إليها .

ويأخذ المؤلف فى ملء الأدراج ، فيبدأ بالأربعة المفردات ١ — نعت اللفظ بأن يكون سهل المخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر ، ويورد أمثلة . وهنا يظهر لنا حمق هذه النظرة ، فهو لكى يدل على جمال اللفظ يأبى أن يكون فى الأبيات التى يوردها شىء من نعوت الشعر غير « سهولة المخارج من موضعها ورونق الفصاحة » وإنما هو المنطق الشكلى وحرصه على التقاسيم المصطنعة وإنصرافه عن معالجة الأشياء كوحدة ٢ — ونعت الوزن بأن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر مع ذكر أمثلة ٣ — ونعت القوافى بان تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد ليصير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها مع أمثلة للتصريع ٤ — وأخيراً ينتهى إلى المعانى ، وهنا يرى جودة المعنى فى أن يكون موجها للغرض المقصود غير عاد عن الأمر المطلوب ، ولما كانت المعانى لا اعداد لها فإنه يردها كلها إلى المديح والهجاء والنسيب والمراثى والوصف والتشبيه . ويأخذ فى الحديث عن هذه الأغراض المختلفة فيتحدث عن

المدح مجيزا فيه المبالغة مؤكدا أنها من جمال الشعر ، وهو يرجع المدح إلى الإشادة بصفات أربع هى العقل والشجاعة والعدل والعفة . ولكل من هذه أقسام . فمن أقسام العقل ، ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام العفة ، القناعة وقلة الشرة وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو والمهابة وقتل الأقران والسير فى المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدو السماحة ويرادف السماحة التغابن وهو من أنواعها والإنظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك . وهذه الصفات الأربع تأتلف طبعاً بعضها مع بعض فيحدث من ذلك ستة أقسام . فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد ، وعن تركيب العقل مع السخاء إنجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف والإخلاف وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسعاف بالقوت والإيثار على النفس وماشاكله ، ثم يورد الأمثلة لكل ذلك . وفى هذا الكلام الطويل الممل ما يدل على طريقة قدامة فى نقد الشعر وبعده عما ادعاه . فهذه فلسفة أرستدليسية ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول . ثم ينتقل من المدح إلى الهجاء — وأمر الهجاء سهل فهو ضد المديح ، وكذلك الرثاء فهو مدح الميت واستبدال « كان » « بيكون » . ثم يتحدث عن التشبيه وهنا يأخذ عن خطابة أرسطو (الجزء الثالث قوله « إنما يقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل منهما بصفتها . وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من إنفرادها فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد » (ص ٢٧) — وهذا مأخوذ من مثل قول أرسطو « يجب أن تكون الاستعارة والتشبيه — لأنه يسوى بينهما فى هذا الحكم — قائمة على التناسب وأن تكون متبادلة مأخوذة من الأشياء التى من نوع واحد « (ج ٢ باب ٤) وهو بعد كلام مبتذل مأخوذة من الأشياء التى من نوع واحد » (ج ٢ باب ٤) وهو بعد كلام مبتذل لا يعدو مدلول اللفظ وهو كذلك ينعت الوصف بأنه ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات . ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم

من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ثم بإظهارها فيه وأدلاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته» وكذلك النسيب« ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن » . ويفرق بين الغزل والنسيب بأن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه . والغزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، وبذلك ينتهى قدامة من الكلام على المعنى كما ينتهى من المفردات الأربع.

وهو قبل أن ينتقل إلى الحديث عن المركبات الأربع يورد « ما يعم جميع المعانى الشعرية من محسنات ، وهو يحصيها فى سبعة أوجه ١ — التقسيم ٢ — صحة المقابلة ٣ ـ صحة التفسير ٤ ـ التتميم ٥ ـ المبالغة ٦ ـ التكافؤ ٧ ـ الالتفات . والتقسيم والمقابلة سبق أن أوردنا النص الذى يتحدث فيه أرسطو عنهما عند دراسة ابناء الجملة فى باب «العبارة» والمبالغة هى Hyperbole اليونانية ، والتكافؤ هو ما يسميه ابن المعتز بالطباق ، وقد فطن الآمدى إلى ذلك فى النص الذى أوردناه فيما سبق . والالتفات تحدث عنه ابن المعتز أيضاً .

وينتهى قدامة إلى الحديث عن المركبات لينعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ويعدد أنواعه فيذكر ١ ـ المساواة ٢ ـ الإشارة ٣ ـ الإرداف ٤ ـ التمثيل ، وينعت ائتلاف المعنى والوزن كما ينعت ائتلاف القافية .

وإذ فرغ من ذكر محاسن المفردات والمركبات يأخذ فى ذكر معايب كل ، فيذكر عيوب اللفظ والوزن والقافية والمعانى بأنواعها ، ثم يفصل بين المفردات والمركبات بذكر العيوب العامة للمعانى ، وبذلك يأتى هذا الفصل مقابلا لمحسنات المعانى العامة . فيتحدث عن « فساد الأقسام وفساد المقابلات وفساد التفسير والاستحالة والتناقض ومخالفة العرف والإتيان بما ليس فى العادة والطبع ، وأن ينسب إلى الشيء ما ليس له » . وأخيراً ينتهى إلى عيوب المركبات فيذكر عيوب إئتلاف اللفظ والمعنى . ومنها « الإخلال والزيادة فى اللفظ ما يفسد المعنى ، وهو عكس الاخلال » ، وعيوب إئتلاف اللفظ والوزن « كالحشو والتثليم والتذنيب والتغيير والتعطيل » ، وعيوب إئتلاف المعنى والوزن « ومنها المقلوب والمبتور» ، وعيوب إئتلاف المعنى والقافية « ومنها أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف فى طلبها

وأن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها فى السجع ، لا لأن لها فائدة فى معنى البيت » وبذلك ينتهى الكتاب .

وإذن فنقد الشعر مكون كما هو واضح فى الكتاب — الذى لا فهرست له لسوء الحظ — من ثلاثة فصول ١ — الفصل الأول من ص ٣ إلى ص ٢٨ وفيه يعرف قدامة الشعر ويرسم خطة الكتاب ٢ — الفصل الثانى من ص ٨ إلى ٦٤ وفيه يذكر محسنات الشعر فى مفرداته ومركباته ٣ — الفصل الثالث من ص ٦٤ إلى آخر الكتاب أى ص ٨٩ وفيه عيوب الشعر مفرداته ومركباته .

ولقد حرصنا على تلخيص هذا الكتاب ليرى القارىء إلى أى حد لم نعد الحقيقة عندما قلنا إن كتاب قدامة لم يؤثر لحسن الحظ تأثيراً كبيراً فى النقد ، وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر ، ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتقاسيمه التعليمية الشكلية ليسوا النقاد كالآمدى والجرجانى ، وإنما هم علماء البلاغة فى القرون التالية .

وإذن فمحاولة قدامة ظلت شكلية عقيمة ، وهى لم تدخل يوماً ما فى تيار النقد العربى . ولئن كان النقاد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرة فى كتبهم ، فإنهم لم يكادوا يتأثرون به ، وإنما تأثروا بكتاب البديع لابن المعتز ، فهذا الكتاب هو كما ذكرنا مبدأ حركة النقد فى أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع كله ، وهو الذى وجه النقد الوجهة التى سنراها .

كتاب ابن المعتز هو الذى حدد خصائص مذهب البديع وفصلها عما عداها من الطرق البلاغية كما قلنا ، وبذلك فطن النقاد إلى هذا الاتجاه الجديد فى الشعر وعرفوا بطريقة تحليلية ما فيه من جديد . وكان لهذا أثر بعيد فى مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منهجى . ولا أدل على ذلك من أن نرى رجلا كالآمدى يتكلم فى أبواب منفصلة من موازنته عما لدى أبى تمام والبحترى من استعارات وجناس وطباق ، وكذلك فعل عبد العزيز الجرجانى كما سنرى .

ثم إن ابن المعتز قد رد هذه الأوجه البديعة إلى أصول التراث العربى ، فهو يبدأ — كما رأينا — بذكر الاستعارات والجناس والطباق التى وردت فى القرآن والحديث وأقوال المتقدمين وشعرائهم ، ثم يربط أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم وأبى نواس الذين أخذوا يجنحون إلى الإكثار من إستخدام هذه الوسائل ، وكان

لهذا أعظم الأثر فى توجيه النقد وجهة تاريخية ، وحمل النقاد على اتخاذ التقاليد فى الشعر مقاييس لهم . وكان من أثر ذلك أن عظمت عنايتهم بدراسة مسألة تشغل الجانب الأكبر من كتبهم وهى مسألة (السرقات) وأخذ السابق عن اللاحق وما زاده هذا على ذاك أو انحط فيه عنه . وهذه كلها اتجاهات ، وإن كنا لاننكر أنها طبيعيه بحكم نوع الشعر العربى نفسه ومنهجه الذى طغى عليه التقليد حتى بين يدى أبى تمام وأصحابه ، إلا أننا لاشك لا نعدو الحقيقة التاريخية عندما نقر لابن المعتز بفضل توجيه النقد تلك الوجهات وإيضاح سبله أمام النقاد .

والآن وقد اتضح أمامنا منهج أصحاب البديع وتأثير ذلك فى نشأة النقد ، هل نستطيع أن نقول إن كتاب (البديع) لابن المعتز وكتاب (نقد الشعر) لقدامة قد خطوا بالنقد خطوة إلى الأمام أو أنهما من كتب النقد العربى ؟

ذلك ما لا يمكن القول به ، فالنقد كما عرفناه هو « فن دراسة الأساليب » ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقد الشعر نقداً موضعياً ، وإنما هما كتابان علميان قصدا إلى إيضاح مبادىء ووضع تقسيمات ، فهما خلو من النقد الذى يتناول الأبيات ذاتها، فينظر فيها من جميع نواحيها لفظاً ومعنى ووزناً وشاعرية على نحو ما نرى الآمدى يفعل فى موازنته . وفى الحق إن النقد العربى لم يخلف غير كتابى « الموازنة » و « الوساطة » ففيهما نجد النقد بأدق معانى الكلمة . إذ يتناول الكاتب الأول شعر أبى تمام وشعر البحترى ينقدهما نقداً دقيقاً مفصلا، نقداً منهجياً . كما يتناول الثانى المتنبى بالنظر فى شعره وتفصيل ماله من فضل والرد على خصومه أو التماس الأعذار له .

ومع ذلك فإن قولنا هذا لا يذهب بما سبق أن قررنا لابن المعتز من فضل فى تحريك النقد وتوجيهه ، ويكفيه أنه بكتابه هذا قد حدد للخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها ، إذ وضح خصائص ذلك المذهب الجديد الذى اقتتل حوله أدباء القرن الرابع كلهم .

الفصل الثالث

الخصومة بين القدماء والمحدثين

إن فى تلك الخصومة مايدعو إلى النظر . فهى لم تكن بين مذهب أبى نواس وبين أنصار التقاليد الشعرية ، ولو أنها كانت لأخذت اتجاهاً غير الذى أخذته ، وإنما قامت بين أنصار أبى تمام وبين خصومه ، كأن هذا الشاعر قد جدد الشعر العربى تجديداً حقيقياً ، وكأنه قد خرج على ماعهده الجاهليون والأمويون من شعر مع أنه كما قلنا لم يغير شيئاً فى الأصول الفنية للشعر العربى ولم يخرج إلا على عموده كما يقولون . ومعنى العامود عندهم - فيما يبدو - هو الصياغة ، فأغراضه الشعرية هى أغراض القدماء وطريقة بنائه للقصيدة هى طريقة القدماء ومعانى شعره هى معانى القدماء . إنه كما يقولون فى النقد الأوربى « كلاسيكى جديد » .

ولقد سبق أن شرحنا لماذا ظلت تقاليد الشعر عند العرب مطردة رغم ظهور الإسلام ، مفسرين ذلك بخلو القديم من الوثنية وعدم صدوره عنها - على الأقل ماوصلنا منه - وهو الذى اتخذ نموذجا يحتذى .

ولكننا لانريد بذلك إلى القول بأنه لم يطرأ على الشعر العربى أى تغيير بعد ظهور الإسلام . إذ من المعلوم أن الحوادث السياسية والاجتماعية والدينية التى طرأت على حياة العرب قد غيرت من روح الشعر وأساليبه وآفاقه ، فنرى الرفاهية والحرمان من المساهمة فى الحياة السياسية العاملة يقودان الحجازيين إلى غزل ماجن أو عفيف مختلف المعانى عما عهده الجاهليون ، ونرى الشعر السياسى يظهر فى العراق وتتخذه الأحزاب السياسية والفرق الدينية من وسائل جهادها ، كما أن تنظيم الدولة السياسى وتركيز السلطة قد نمى المدح حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر ، وحتى أصبح الشعراء يحط من قدرهم ألا يجيدوا المدح والهجاء ، كما نراهم يقولون عن ذى الرمة .

وجاء العصر العباسى وانتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد ، فجاور العرب

الفرس وأخذوا بحضارتهم الناعمة المرهفة جدت فى الشعر فنون لم يألفها الجاهليون إلا بمقدار كأشعار المجون والخمر ، أو لم يألفوها أصلا كالغزل بالمذكر.

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبى نواس؟

ظهر أبو نواس فدعا إلى تجديد الشعر ، ومع ذلك لم تحتدم الخصومة حول دعوته. فهل ذلك لأن النقد لم يكن قد نما بعد ولا وضعت فيه أصول ومؤلفات، أم كان لأن تجديده لم يكن بعيد المدى فكان نصيبه الإهمال؟أم كان لأن أبا نواس رغم أنه مولد أعجمى كان يجيد اللغة العربية ويحذق الكتابة فيها لجاء شعره عربياً أصيلا لم يخرج فى شىء عن عمود الشعر ؟لاريب أن فى كل من هذه الأسئلة شيئاً من الصحة ، ولعل فى اجتماعها مايساعد على تفسير تلك الظاهرة .

ومع ذلك فلنستعرض فى إيجاز السير العام للحركة الشعرية عند العرب والطرق التى كان من الممكن أن تتطور بواسطتها، لنرى لماذا لم ينتج مذهب أبى نواس من الخصومات مثلما أنتج مذهب أبى تمام .

لقد جاء العصر العباسى وأخذ العرب يجدون فى جمع تراثهم الروحى . وكان من الطبيعى أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التى أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز مايملكون ، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة فى تفسير القرآن والحديث،ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ماشغلتهم صلاحيته للاستشهاد . فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر فى الانتصار للقديم. ولم يقف الأمر عند هذا الحد،بل امتد إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بدأ — لكى يروى عنهم شعرهم وينتشر — من أن يحاكوا الشعر القديم ، لافى أسلوبه فحسب بل وفى بنائه الفنى .

ولكننا كما قلنا نلاحظ أن الحياة كانت قد تغيرت ، والجاهلى كان يقول الشعر تعبيراً عن حياته هو ، فكيف يستطيع المحدث أن يصل إلى ذلك مع تقيده بمحاكاة القدماء فى مواضيع القول عندهم ؟

الواقع أنه قد كانت هناك عدة سبل للخروج من هذه المشكلة ، فقد كان القدماء

يهدون مثلا لموضوع قصائدهم ببكاء الديار الدارسة وترديد ذكرى الحبيبة، وهذا شعور صادق فى حياة البدو الدائمى الرحلة ، ولكن المحدثين قد استقروا بالمدن وسكنوا القصور ، فهل يبدأون بوصف تلك البيوت العالية ؟ وهبهم فعلوا ، هل يستطيعون أن يصلوا من ذلك إلى شىء يذكر ، والأطلال جديرة بأن تكون موضوعا للشعر، وهجر المنازل والمرور بها بعد حين خليق بأن يوقف الشاعر ويحرك قلبه ويذكره بالأيام الخوالى ؟ ولقد حدث فى عصرنا أن قصد بعض الشعراء إلى وصف القطار أو الطائرة بدلا من الجمل أو الناقة لجاء شعرهم مضحكا وذلك لأن القاطرة والطائرة آلات لا شعر فيها، ولا كذلك الناقة أو الجمل الذى يصاحبك فتألفه وتحس بآلامه .. الخ .

وللشاعر الفرنسى الفريد دى ڤنى قصيدة « بيت الراعى » يعبر فيها عن هذه المعانى ، ويأسف فيها لإختراع وسائل المواصلات الحديثة التى حلت محل الوسائل القديمة ، عندما كان المسافر يسير رويدا فيجد الوقت للتأمل فى الناس والأشياء ، تأملا يحرك الإلهام الذى لم نعد نجد له أثراً أوسط ما فى حياتنا الحديثة من تلك الآلية ، التى قد تفسر الظاهرة التى نلاحظها اليوم فى أوروبا كلها ، ظاهرة قلة الشعر إن لم يكن وشك انقراضه .

وإذن فهذا الإتجاه لم يكن مواتيا ، ولو أنه حدث لما عدا أن يكون إحلالا لديباجة محل أخرى ، ديباجة نثرية الروح محل ديباجة شعرية، وليس هذا بالتجديد الصحيح . وهب أن التغنى بالخمر أو التغزل بالمذكر كانا خليقين بأن يحلا محل وصف الديار وذكرى الحبيبة، فهل من الثابت أن موضوعات شاذة كهذه تستطيع أن تحرك كافة النفوس كما كانت تفعل موضوعات القدماء ؟ ووصف الخمر قد يشجينا لجمال الوصف وروعة التصوير وكذلك الغزل بالمذكر ، ولكنهما بعد لا يستطيعان أن يبعثا فى النفوس تلك الأصداء الإنسانية الواسعة التى لابد منها . موضوعات القدماء كانت إذن شعرية بطبيعتها . ولكن هل كان العباسيون يستطيعون رغم تغير حياتهم واختفاء الأطلال مثلا عن أبصارهم أن يصفوا تلك الديار ولا يكون شعرهم مجرد صنعة فنية لا صدق فى نغماته ؟

هذا السؤال يحرك مسألة عامة فى الفن ، هى هل الشعر لا يمكن أن يكون صادقاً إلا إذا صدر عن التجربة الذاتية المباشرة ؟ يجيب النظر السريع على هذا السؤال

بالإيجاب، فأنت لاتجيد وصف الشوق إلا إذا كابدته أو وصف الخمر إلا إذا شربتها، وأنت لا تقف على الأطلال إلا إذا مررت بها، وبهذا قال أبو نواس ، ولكنه قول لا يمكن قبوله على إطلاقه وإلا لوجب أن يعيش الروائي أو الشاعر ألوانا من التجارب لاتتسع لها حياة. ونحن وإن كنا لا نقول بأن الأدب كله وصف لما نحياه أو ما نأمل أن نحياه أو ماعجزنا عن أن نحياه - إلا أننا ننظر في حقيقة الخلق الفني فنجد أنه كثيراً ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلا من الاقتصار على تصويره .

يلخص جورج ديهامل في كتابه « دفاع عن الأدب » قصة لبيير لويس عنوانها « الرجل الأرجواني » ، وموضوعها فنان إغريقي يأخذ بعبد ويكوى صدره بالنار ليراه يتألم فيستطيع أن يلتقط ملامحه المتقاصة ويودعها لوحة زيتية كان يرسمها للشخصية الخرافية، شخصية برومتيوس الذى عذبته الآلهة لأنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر، وكان عذابه نسرا ضارياً ينهش كبده بالنهار ويتركه ليعود فينمو بالليل وعند الصباح يستأنف النهش. ورسم الفنان اللوحة ولكن الشعب علم بتعذيبه لهذا العبد المسكين فثار، وأتت الجموع إلى منزل الفنان لتنتقم منه، ولكن الفنان أطل على الشعب من النافذة وأراه اللوحة ، فنسى الشعب العبد المعذب وهلل للفن . ومع ذلك يعلق ديهامل على تلك القصة بقوله « ماأفقرها عبقرية تلك التى تشعر بالحاجة إلى أن تثير الآلام بالفعل لكى تصوره ! »

وفي هذا مايلقى كثيراً من الضوء على مشكلة التقليد وإفادة الشعر العربي منه أو عدم إفادته . فالأمر ليس أمر تقليد أو أمر موضوع يقال فيه الشعر وإنما هو أمر الشاعر نفسه ، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق فى نفسه الجو الشعرى الذى يريده ، ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل احساساته إلى أى موضوع، وهذا مايسمونه بنقل القيم . فهو إذا كان حزينا استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلال لم يرها ، ويأتى هذا الوصف صادقا مؤثراً جميلا، وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعر آخر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شىء لأنه غير موهوب ، ولأنه لايملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله فى صيغة شعرية .

وإذن فدعوة أبى نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية، وبخاصة وأنها لم تعد أن تكون محازاة للشعر القديم، والمحازاة أخطر من التقليد، وذلك لأننا كنا

نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر، وإما أن يحافظ على الهيا كل القديمة للقصيدة مستبدلا ديباجة بأخرى وأن يدعو إلى الحديث فى موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك ما لا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليد العرب ، وأن معظم الأغراض التى طرقها كان العرب قد سبقوا إليها ، وأن مالم يسبقوا إليه كان شيئاً تافها كالغزل بالمذكر ، كما أنه هو نفسه لم يساير مذهبه إلى النهاية، بل كان يعود فى مدائحه إلى مذاهب القدماء ترضية لممدوحيه وضماناً لنوالهم - نقول إننا لو أضفنا كل هذا إلى ما سبق أن بسطناه عن حقائق الخلق الفنى — لفهمنا أسباب إخفاق تلك المحاولة وعدم مسايرة الشعراء له ، فيما عدا بعض صغار الأعاجم ، ومن ثم عدم قيام خصومة قوية حول هذا المذهب على نحو ما قامت حول مذهب أبى تمام الذى سننظر فيه الآن .

مذهب أبى تمام والخصومة حوله

قلنا إن الشعراء كانوا يستطيعون رغم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلى أن يقولوا شعراً أصيلا جميلا صادقا وذلك ماواتاهم وحى الشعر وتملكوا القدرة على خلق الصور والتعبير عن إحساسهم . وأما الموضوعات فتلك قوالب يصب فيها الشعر ، ولقد كان باستطاعتهم أن يشكلوا تلك القوالب كما يريدون ولكنهم لسوء الحظ لم يفعلوا ، بل حبسوا أنفسهم فى تفاصيل الصور والمعانى من وصف للدمن والأثافى والوحوش ومحو الرياح للآثار وسؤال الدار واستعجامها عن الجواب واستيقاف الصحب والبكاء على الظاعنين وما إلى ذلك ، فضيقوا عن أنفسهم حتى لم يعد أمامهم مجال للتجديد غير « التجويد الفنى » . وحتى جاء شعرهم أدل على المهارة فى الصياغة منه على أصالة الطبع والعمق فى الإنسانية . هو إن أردت شعر فنى .

لم تأت المحنة إذن من التقيد بالأصول الفنية للقصيدة القديمة ولا من الأخذ فى نفس الموضوعات التى أخذ فيها الجاهليون والأمويون ، وكلها موضوعات إنسانية شغلت الشعراء منذ الأبد وستشغلهم إلى الأبد ، وإنما أتتهم من تقيدهم بالتفاصيل .

وفى هذا ما يفسر نزعة أبى تمام إلى التجديد فى الصياغة واتخاذه من البديع مذهبا

بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة . وكان من نتيجة ذلك أن رأينا ابن المعتز يؤلف كتاباً ليثبت أن أصحاب البديع لم يأتوا بجديد وإنما أسرفوا فيما كان يقع عليه القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة ولا تكلف . وبهذا الرأي قال كافة النقاد . فأخذوا يبحثون في الشعر القديم عن أمثال لما قال أبو تمام ، بعضهم ليغض منـــه متهماً أياه إما بالسرقة وإما بافساد التراث الموروث ، والبعض الآخر ليشيد به مدعياً أنه قد بز القدماء في معانيهم وفي العبارة عن تلك المعاني ، مع تسليم الكل بأنه لم يخرج عن الدائرة التقليدية .

ونظر النقاد فرأوا البحتري يأتي بالشعر السهل دون أن يكد خاطره في مخالفة عمود الشعر ، فتعصب له أنصار القديم وكان هذا عنصراً قوياً في تلك الخصومة العنيفة التي وصلتنا عنها أصداء عديدة .

القديم والحديث

الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث لم تحتدم إذاً إلا حول أبي تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التي أثارت حركة النقد في القرن الرابع . وأما تعصب اللغويين للشعر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبي . إذ من الواضح أن رجلا كأبي عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك مما يعنينا الآن وإنما لمجرد سبقه كما يقول ابن قتيبة : « كان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » . والمحدث في قوله هذا هو شعر الفرزدق وجرير وأمثالهما . كما كان يقول « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » . ويقول ابن رشيق[1] «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي ، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك بشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لجاجة) وهم يروون عن ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل» [2] ومع ذلك يروى الصولي

(١) العمدة ج ١ ص ٧٣ (٢) اخبار ابى تمام الصولى ص ٢٤٤ .

فى تفس المرجع عن رجل اسمه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسى أنه قال « وجه بى أبى إلى ابن الاعرابى لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجبا بشعر أبى تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل .

وعاذل عذلته فى عذله فظن أنى جاهل من جهله

حتى أتممتها فقال : أكتب لى هذه ، فكتبتها له ثم قلت أحسنة هى ؟ قال ما سمعت بأحسن منها ، قلت إنها لأبى تمام فقال : خرق خرق»[1] ونحن وإن كنا قليلى الثقة بأقوال الصولى التى يغلب عليها الغرور والإسراف وبخاصة لأنه قد أورد هذه القصة كمثل لتعصب العلماء كما يقول، إننا رغم ذلك نقبل دلالتها لأنها تتمشى مع كل ما ورد عن اللغويين من تحزبهم للقديم لقدمه ورفضهم الحديث لحداثته .

تهمة الكفر والخصومة حول أبى تمام

وكما نطرح التعصب القديم كسبب لتلك الخصومة الفنية ، كذلك من الواجب أن نهمل ما يرويه الصولى من أن « قوما قد ادعوا على أبى تمام الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه» [2]. وعلى هذه التهمة يرد الصولى نفسه بقوله « وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه». وكتب النقد التى بأيدينا لا تحمل أى صدى لهذه التهمة التى لم نجدها إلا عند الصولى الذى يريد أن ينتصر لأبى تمام بكل الوسائل ، وأن يجرح خصومه بكافة السبل . وإذا كان الصولى يروى أن أحمد ابن طاهر قال له : دخلت على أبى تمام وهو يعمل شعراً ، وبين يديه شعر أبى نواس ومسلم فقلت ما هذا ؟ قال اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة [3] فمن الراجح ألا يخرج معنى هذه القصة عما نعرفه من أخذ تمام عن أبى نواس ومسلم فى المذهب الشعرى وإعجابه بهما .

تهمة الكفر لم تؤثر إذن فى الحكم على شعر أبى تمام من الناحية الفنية وإنما أثرت — فيما يبدو — فى حياته .

قال الصولى،وقال قوم هو حبيب بن تدوس النصرانى فغير فصير أوساً، ونحن

(١) ص ١٧٥ — ١٧٦ (٢) ص ١٧٢ (٣) ص ١٧٣ .

عندما ننظر في الشعر الذى هجى به أبو تمام نجده يدور دائما حول اتهامه فى نسبه ، فمخلد ابن بكار الموصلى يقول :

أنت عندى عربى الـ ... أصل ما فيك كلام
عـــربى عربى ... أجأى ما ترام
أنا ما ذنبى إن خا ... لفنى فيك الأنام
وأتت منك سجايا ... نبطيـــات لئام
ثم قالوا جاسمى ... من بنى الأنباط غام
كذبوا ما أنت إلا ... عـــربى ما تضام
أنت عندى عربى ... عـربى والسلام

وكان أبو تمام لا يجيب هاجياله . وقد سئل يوما أن يرد على الموصلى فقال : « إن جوابى يرفع منه وأستدر به سبه ، وإذ أمسكت عنه سكنت شقشقته ، وما فى فضل عن مدح من اجتديه [1] » وفى هذا ما قد يشعر بأن أبا تمام قد كانت فيه مواضع ضعف لعل منها نسبه .

ويقول شاعر آخر فى هجائه [2] :

وإذ كر حبيب ابن أو شونا ودعوته ... فأين طيا إذا سموا به جزعوا
لو أن عبد مناف فى أرومتهم ... تقبلوك لما ضروا ولا تفعوا

وإذن فأبو تمام كان يتهم بأنه نبطى وأنه ولد لأب نصرانى ولربما كان فى ذلك ما يفسر اتهامه بالكفر ، ولكن هذه التهمة كما قلنا لم ترد فى كتب النقاد الذين ناقشوا شعره ودرسوه ، وإذن فهى ليست ذات أثر فى النقد الفنى المنهجى الذى يهمنا فى هذا البحث .

---

(1) ص ٢٤١ (2) الصولى ٢٤٢

مزاعم الصولى عن صعوبة شعر أبى تمام

والخصومة حوله

وكذلك نسقط من الخصومة مايدعيه الصولى عندما يقول فى رسالته إلى أبى الليث مزاحم بن فاتك الذى وضع له « أخبار أبى تمام » « فإنك جاريتنى آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم أمر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى وعجبت من إفتراق آراء الناس فيه حتى ترى أكثرهم والمتقدم فى علم الشعر وتمييز الكلام منهم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم يوفيه حقه فى المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ثم يكبر بإحسانه فى عينه ويقوى بإبداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقاً لامساوى له . وترى بعد ذلك قوما يعيبونه ويطعنون فى كثير من شعره ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والإدعاء إذ لم يصح فيه دليل ولا إجابتهم إليه حجة ، ورأيت مع ذلك الصنفين جميعاً وما يتضمن أحد منهم القيام بشعره والتبيين لمراده بل لايجسر على إنشاد قصيدة واحدة له ، إذ كانت تهجم لابد به على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه ومعنى لم يعرف مثله » .

وإذن فلم يكن يقوى على إنشاد قصائده غير الصولى ، لأنه هو العليم بكل خبر الفهم لكل معنى ، كما لم يكن لأحد غنى ليمكن الاحتجاج لأبى تمام أو عليه ، وتلك هى روح الصولى الثقيلة فى كتابه « أخبار أبى تمام » ، وفى هذا مايدعونا إلى الاحتياط فى قبول أقواله لأن الغرور قد أفسد عليه أمره ، ومن ثم كنا أميل إلى ألا نعلق قيمة كبيرة على تحمسة لأبى تمام وقدحه فى خصومه .

وعنده أن هؤلاء الخصوم طائفتان : يقول عن الأولى « أما ماحكى عن بعض العلماء فى إجتناب شعره وعيبه ، ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإبقائى عليهم وحياطتى لهم ، فلا تنكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها يقرءونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديئها . وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على صعبها بما ذللوه . ولم يجدوا فى شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطة ويقوم

به وقصروا فيه فجهلوه فعادوه[1] » . وعذر الجهل من السهل أن نرمى به من نريد ، وهو بعد دليل غرور وإفلاس فى الحاجة ، والذى لا شك فيه أن هؤلاء العلماء لم يكونوا فى حاجة إلى الصولى ليشرح لهم شعر أبى تمام ، أو على الأقل كان منهم من ليس فى حاجة إلى مثل هذا الشرح . ولئن كان الصولى هو أول من شرح ديوان أبى تمام فقد خلفه فى ذلك من شرحه - فيما يظهر - خيراً من شرحه كالمرزوقى وأبى العلاء المعرى وابن المستوفى والخطيب التبريزى الذين لا تزال شروحهم مخطوطة . وأخيراً لدينا الآمدى الذى يشرح وينقد شعر أبى تمام شرحاً أصيلا ونقداً بالغ الدقة والصواب ، دون حاجة إلى الصولى أو رجوع إليه إلا نادراً ، مع أن الصولى سابق عليه (توفى الصولى سنة ٣٣٦ هـ والآمدى سنة ٣٧١ هـ) . وإذن فعنصر الجهل يجب أيضاً أن يحذف من الخصومة .

ولقد وجدت فى رسالة الأستاذ عبده عزام التى قدمها للماجستير عن « الشرح والرواية فى شعر أبى تمام » ، عند حديثه عن شرح الصولى لديوان أبى تمام[2] مثلين يصحح فيهما ابن المستوفى والمرزوقى أخطاء واضحة للصولى وفيهما ما يدل على سقم فهمه وتفاهة شرحه .

قال الصولى عند شرحه للبيت :

فسقاه مسك الطل كافور الصبا ... وانحل فيه خيط كل سماء

« طيب الصبا يجمع الغيم ويجلب الطل فاستعار المسك والكافور لطيبهما واختلافهما فى شدة الحرارة ، ولا أعرف فى وصف المطر أحسن من قوله هذا وتشبيه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض » .

فقال إبن المستوفى رداً عليه : ولا معنى لقول الصولى « وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض » وإنما أراد أبو تمام حسن الإستعارة فجعل لكل مطر خيطاً معقوداً ثم جعله منحلا فيه ، يعنى سقاه كل مطر ، كما يقال حل السحاب عزاليه والعزلاء فم المزادة السفلى وإنما تكون مشدودة بخيط . . . وهذا توهم من الصولى) .

وقال فى شرحه للبيت :

حتى تركت عمود الشرك منقعراً ... ولم تعرج على الأوتاد والطنب

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١٤ .   (٢) ص ٧٥ و ٧٧ .

« ويقول حططت عمود الشرك فألصقته بالعفر وهو وجه الأرض وهذه استعارة ولم » تعرج على الأوتاد والطنب « يقول سافرت بارزاً لم تسكن بالخيام، وقيل إن المعنى لم تلتفت إلى الغنائم » .

فقال « المرزوقي وأورد ماقاله الصولي » هذا لفظه، ما أظن صحبة التوفيق فى هذا التفسير ولا أدرى كيف إستجاز من طريق العرف والعادة أن يكون المعتصم مضى من مقره غازيا عمورية ولم يسكن بالخيام، ومراد أبى تمام فى هذا أنك من بيت الشرك قصدت عموده وما كان قوامه فزعزته ونزعته، ولم تعطف على جوانبه وما أخذ أخذه دونه . وذلك أن العمود إذا نزع من البيت المضروب هدم ولم يثبت ، ولو قطع كثير من اطنابه أو قلع عدة من أوتاده لكان لا يسقط . وكذلك يريد أبو تمام أنك قصدت قصبة الكفر دون الرساتيق وأثرت فى المعظم منه دون الأتباع والأذناب وهذا ظاهر[1] » .

التماس الشهرة والخصومة حول أبى تمام

ويقول الصولى عن الطائفة الأخرى ، فأما الصنف الثانى ممن يعيب أبا تمام فمن يجعل ذلك سبباً لنباهة واستجلاباً لمعرفة اذ كان ساقطا خاملا فألف فى الطعن عليه كتبا واستغوى عليه قوما ليعرف بخلاف الناس ، وليجرى له ذكر فى النقص اذ لم يقع له حظه فى الزيادة ، ومكسب بالخطأ اذ حرمه من جهة الصواب ، وقد قيل « خالف تذكر » فهذا أيضاً عنصر يتبرع به الصولى تمهيداً لإظهار علمه ونباهة ذكره ومن الواجب أن نسقطه كذلك .

* * *

ونحن إذ نهمل التعصب للقديم لقدمه والتحزب ضد أبى تمام لأصله النصرانى الذى لانستطيع أن نجزم فيه بشىء ، كما نهمل الانصراف عن شعره لصعوبته ومحاولات الغض من قدره التماساً للشهرة نستطيع أن نرى الخصـــومة فى عناصرها الحقيقية .

---

(١) شرح ابن المتوفى جـ ١ ص ١١٣ .

عناصر الخصومة الحقيقية

فى كتاب الصولى جماع الرأى عند أنصار المحدثين ، ، وهو شيخهم ، لأن تعصبه لأبى تمام وانتصاره لمذهبه لاحد له وهو يقول (ص ١٧) « إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلعابهم وينتجعون كلامهم وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا من شعر هؤلاء معانى لم يتكلم القدماء بها ومعانى أو مأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم » وهذا يؤيد ماسبق أن أن قررناه من أن الخصومة كانت دائرة حول تجديد المحدثين لمعانى القدماء وإصابتهم فى ذلك أو إخفاقهم، وفى الأمثلة التى يوردها الصولى أكبر إيضاح لهذه الحقيقة فهو يقول مثلا « وقد استحسن الناس ـ أعزك الله ـ لامرىء القيس تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد » قالوا : لا يقدر أحد بعده على أن يأتى بمثله وهو قوله فى وصف عقاب :

كأن قلوب الطير رطباً ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولقد أحسن فيه وأجمل فقال بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنـــا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا أعمى أكمه لم ير هذا بعينه قط فشبه حدساً فأحسن وأجمل، وشبه شيئين بشيئين فى بيت .

واستحسنوا قول النابغة يعتذر إلى النعمان .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

فقال سلم الخاسر يعتذر إلى المهدى فى أبيات :

إنى أعوذ بخير الناس كلهم وأنت ذاك بما تأتى وتجتنب

وأنت كالدهر مبثوثاً حبائله والدهر لاملجأ منه ولا هرب

ولو ملكت عنان الريح أصرفه فى كل ناحية مافاتك الطلب

وهذا البيت من قول الفرزدق للحجاج :

ولو حملتنى الريح ثم طلبتنى لكنت كشىء أدركته المقادر

فجعل حيال «وإنك كالليل» «وأنت كالدهر» وجعل حيال «خطاطيف حجن» «ولو ملكت عنان الريح» وأحسن، على أن ابن جبلة قد مدح بمثل معنى النابغة حميداً فقال:

ومالامرىء حاولته عنك مهرب ولو رفعته فى السماء المطالع
بلى هارب لايهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

فلابن جبلة أنه زاد فى المعنى وأشبعه وعليه أنه جاء به فى بيتين والنابغة جاء به بيت وله السبق.

وهذه الأمثلة تستحق أن نقف عندها وأن نحللها لنلمس موضع الخصومة بأيدينا فهى كلها من أجود القديم وأجود الحديث ومع ذلك فهناك فرق واضح فى معدن الشعر بكل منها. ولقد كان من الطبيعى أن يفضل رجل سطحى الذوق كالصولى الحديث على القديم. وإن رأى — فى سذاجة — تخلفاً من الشاعر اللاحق أن يقول فى بيتين ما قاله السابق فى بيت واحد.

لننظر فى تشبيه امرىء القيس وتشبيه بشار لنرى كيف أن امرىء القيس لم يذهب بعيداً وإنما طلب إلى حواسه المألوفة وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب، تشبيه قلوب الطير التى افترستها العقاب بالعناب والحشف البالى، العناب للقلوب الرطبة والحشف للجافة. ثم ننظر فى تشبيه بشار التمثيلى كما يقولون فنراه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب — بالليل تتهاوى كواكبه، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكبه ولا رآه حتى المبصرون، فهو تشبيه بعيد ليست له فى النفس صورة ما، ونحن لانكاد نتصور ليلا تسقط نجومه فيشبه ذلك معركة ترتفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع المثار، ولا كذلك تشبيه امرىء القيس. وهذا هو موضوع الخصومة، فأنصار القديم يرون بحق أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يغربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التى هى مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور فى نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع.

والأمر فى المثل الثانى أوضح، فالنابغة لم يذهب بعيداً ليدل على قدرة النعمان بل نظر إلى الليل الذى يدركنا جميعا أينما كنا فشبهه به فجاء تشبيهاً صادقا قريباً قوياً

وهو يحس بظلام الليل وما فيه من هول يعبر عما فى نفسه من خوف فوق تعبيره عن سطوة النعمان ، وهو يعود فيجسم وقوعه المحتوم فى يد الملك الذى أوعده، وقد نظر حوله فرأى الدلو معلقة بالخطاطيف الحجن لا تستطيع منها إفلاتاً ، وما على الماتح إلا أن يجذبها إليه لتأتيه ، فخفت قريحته الأصيلة إلى تشبيه موقفه من النعمان بهذه الدلو . وتلك صورة حسية واضحة مألوفة لكل عربى ، وهى بسبب الألفة قوية الدلالة مثيرة لكثير من المعانى والإحساسات . ويأتى الفرزدق وهو يمثل مرحلة وسطاً بين الجاهليين والمحدثين ، فعبر عن خوفه من الحجاج بفرض بعيد التحقيق « ولو حملتنى الريح » وهذا طبعاً أضعف من قول النابغة « فأنك كالليل الذى هو مدركى » وكل فرض أضعف من التقرير ، كما أن إدراك المقادر ليس فيه من الشاعرية ما فى الليل ، وليس له فى النفس ذلك المعنى المحس الذى ندركه جميعاً بتجاربنا اليومية عندما تحيط بنا ظلمة الليل . الليل شىء حسى مباشر ، وأما المقادير فمعنى مجرد بعيد ومع هذا فبيت الفرزدق لا يزال قريبا . وأما الخاسر فقد أمعن فى التجريد فاستبدل الليل بالدهر والليل شىء نعرفه جميعاً وأما الدهر فشىء مجرد غامض لا يثير فى نفوسنا شيئا محدداً ، وكذلك استبداله « خطاطيف حجن » بـ « ولو ملكت عنان الريح » فهذا فرض لا يمكن أن ينهض « للخطاطيف » التى يعرفها السامع ويرى صورتها ويدرك دلالتها .

وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين : مذهب القدماء العريق فى حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويقتسرون ويضربون فى عالم المجردات . وفى أبيات على بن جبلة أكبر تعزيز لما نقول . لقد ذهبت مبالغته بصدق إحساسه .

ولقد قال دعبل عن أبى تمام ، لم يكن أبو تمام شاعراً إنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ، ولكن دعبل كان يميل عليه ولم يدخله فى كتابه « كتاب الشعراء » « الصولى ص ٢٤٤ » . وللآمدى فى الجزء المخطوط من موازنته حكم على البحترى وأبى تمام يورده بعد أن ذكر ما قالاه فى وصف الديار وساكنيها :

« وأقول الآن فى الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحترى فى هذا الباب ، ويقولون إن أبا تمام استقصى الوصف فى نعوت

الوصف وأحسن وأجاد ، وقد لعمرى كان ذلك، مع ما فيه من الإساءات والألفاظ الرديئة التى ذكرتها . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف. وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى وأخذ العفو منها — كما كانت الأوائل تقول — مع جودة السبك وقرب المأتى. والقول فى هذا قولهم وإليه أذهب ، إلا أنى أجعلهما فى هذا الباب متكافئين لكثرة إحسان أبى تمام » .

وفى هذه الأقوال ما يدل على ذوق أنصار القديم ومنحاهم فى تفضيل الشعر، فهم يكرهون النغمة الخطابية والصياغة النثرية ، كما ينفرون من الاغراق والصنعة المسرفة التى عرفت بالبديع . ومن غريب الأمر أن يرى رجل من أنصار الحديث كالصولى فى تعمل المعانى والصياغة فضلا للشاعر فيقول عن أبى تمام (ص٥٣) : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أبى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وأتم معناه فكان أحق به » (ص ٥٣) مع أن هذا إن دل على شىء فهو يدل على ما قاله كاتب الحسن ابن رجاء « قدم أبو تمام مدحا للحسن ابن رجاء فرأيت رجلا علمه وعقله فوق شعره » (ص ١٦٧) .

ومع ذلك فالذى لاشك فيه أن أبى تمام قد هز العقول فى عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة ، إذ خرج على مألوف العرب فى الصياغة وفى التماس المعانى التى تعبر عما يريد قوله ، وفى هذا يقول الآمدى (ص ٥٥) « وجدتهم ينعون عليه كثرة غلطه وإحالته وأغاليطه فى المعانى والألفاظ ، وتأملت الأسباب التى أدته إلى ذلك فإذا هى ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح فى كتابه الورقة عن محمد بن القاسم بن مهروية عن حذيفة ابن أحمد أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال. وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله فى كتابه الذى ذكر فية البديع. وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه : أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى من معانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن

والحدس . ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به الخاطر وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ، ولكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجة فكره فخلط الجيد بالردىء والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرط المتعصبون له فى تفضيله ، وقوموه على من هو فوقه من أجل جيده وسامحوه فى رديئه وتجاوزوا له عن خطئه ، وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح فى الجيد من شعره ، وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولا ، حتى ألف فى ذلك كتابا ، وهو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف بالفريد ، ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة ، ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التى تتضمن بعد الاستعارة وهجين اللفظ، وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب فى « جزء مفرد » إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى » (ص ٥٥ و٥٦) .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك ما أخذ فيه النقاد عندئذ من الموازنة بين أبى تمام والبحترى ومن التأليف فى سرقات كل منهما لكملت عناصر المعركة .

مظاهر الخصومة

أراد إذن أبو تمام البديع فخرج إلى المحال فعابه قوم وأيده آخرون . وحميت المناقشة حول مذهبه فى مجالس الأدب وبين النقاد، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف فكتب القطربلى كتابا فى أخطاء أبى تمام ، كما تناوله ابن المعتز

فى كتاب البديع وابن الجراح فى كتاب الورقة، وهذا إلى مالم نسمع عنه من مؤلفات أخرى ، وقد ضاع كتاب القطربلى وكتاب الجراح . وألف أبو بكر الصولى «أخبار أبى تمام » وفيه يتعصب للشاعر ويناضل عن مذهبه . وعاد المرزوقى سنة ٤٢١ هـ إلى هذه الخصومة فكتب «الانتصار من ظالمة أبى تمام » ولكن الكتاب مفقود . كما كتب كتاباً آخر عن معانى شعر أبى تمام ، وهو مفقود أيضاً . وأخيراً كتاب الأبيات المفردة . الذى لدينا منه نسخة مخطوطة بمكتبة الآستانة ، وفى مكتبة الجامعة المصرية صورة فوتوغرافية منه (٢٤٠٤٨) .

ونظر النقاد إلى شعر البحترى وسهولته وجريانه على عمود الشعر، فقارنوه بأبى تمام ، وكثرت فى ذلك الأقوال والحجج . وقد اقتصر كل فريق — فيما يبدو — على الأحكام العامة. إلى أن وضع الآمدى ، شيخ النقاد ، كتابه العظيم فى الموازنة بين الطائيين ، الذى لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق بل يأخذ فى دراسة الشاعرين والمقارنة بينهما وفق منهج تفصيلى لا مثيل له فى كتب النقد عند العرب .

وكذلك مسألة السرقات. فقد ألفت فيها كتب اعتمد عليها الآمدى فى موازنته، وأورد لنا أسماء مؤلفيها فهو يقول (ص ٥٧) «وجدت ابن أبى طاهر (أحمد بن أبى طاهر طيفور المتوفى سنة ٢٨٠ هـ) أخرج سرقات أبى تمام فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس » . وفى موضع آخر « وحكى عبد الله بن داود بن الجراح فى كتابه أن ابن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج أيضاً سرقات البحترى ومن بينها سرقاته من أبى تمام » . وذكر ياقوت فى معجم الأدباء (جـ ٣ — ص ٩١ ط رفاعى) كتابا لابن أبى طاهر باسم « سرقات البحترى من أبى تمام » مما قد يفيد أن ابن أبى طاهر ألف كتابين أحدهما عن سرقات أبى تمام خاصة ، كما يمكن أن تكون بعض هذه السرقات قد ورد كفصول فى الكتاب الآخر لابن أبى طاهر عن « سرقات الشعراء » عامة (ياقوت جـ ٣ — ص ٩٠ ط رفاعى) .

ويحدثنا الآمدى فى موضعين من الموازنة عن كتاب لأبى الضياء بشر بن تميم فى « سرقات البحترى من أبى تمام » — وهو كتاب مفقود كذلك .

ونحن نعرف لأبى العلاء المعرى « ذكرى حبيب» ثم «عبث الوليد» كما يذكر

ابن النديم (الفهرست ص ٢٤١ ط مصطفى محمد) اسم كتاب للخالديين صاحبي «المختار من شعر بشار» عن «أخبار أبي تمام ومحاسن شعره».

ولو أننا أضفنا إلى كل هذه الكتب ما وضع على شعره من شروح للصولي والمرزوقي وأبي العلاء وابن المستوفي والخطيب التبريزي وغيرهم لأدركنا مدى الدراسات التي أثارها هذا الشاعر.

ونحن الآن لا تعنينا تلك الشروح، لأنها وإن لم تخل من نقد فهي ليست كتب نقد — وإنما هي ترمي إلى تقريب شعر أبي تمام إلى فهم القراء، والنقد مرحلة تلي الفهم.

وأما الكتب الأخرى فقد ضاع معظمها كما قلنا، وإن كان الآمدي قد نقل إلينا منها جانباً هاماً، ودلنا على موضوعها ومنهجها، وذلك ما سوف نراه فيما بعد.
وأهم ما بقي لدينا هو كتابا الصولي والآمدي.

الصولي والآمدي

ونحن لا نريد أن ندخل الآمدي في تلك الخصومة بين القدماء والمحدثين، وذلك لأنه قد تناولها كحكم، وصدر عن روح عادلة ومنهج صحيح، والعدل في الأدب ليس معناه إهمال الذوق الشخصي وعدم الحكم على الرديء برداءته والجيد بجودته، وإنما معناه الخلو من التعصب الذي لا يقوم على حجة فنية، ولا ينظر إلى الأشياء نظرة فاحصة مستقصية.

وهذا عيب لا نجده عند الآمدي، رغم ما أذاعه عنه المتأخرون كياقوت وغيره من تحامله على أبي تمام وانحيازه إلى البحتري. والآمدي بعد ذلك هو — فيما نرى — أكبر ناقد عرفه الأدب العربي، وهو لهذا خليق بأن يدرس في فصل خاص وأن لا يدرج في الخصومة التي نعالجها الآن.

أما الصولي فهو في الحق المتعصب المغرض. وإنه وإن يكن في كتابه ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فني خاص، فإن الذي يبدو هو أن مناصرته لأبي تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإسراف منها إلى النقد الموضوعي الدقيق

و يزيد الحكم عليه قسوة إفراطه فى الغرور والتبجح بعلمه ، ثم فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب .

أخبار أبى تمام

وكتاب الصولى أخبار أبى تمام الذى بين أيدينا ، كتاب إخبارى فى معظمه . فالفصل الأول منه (من ص ٥٩—١٤١) عما جاء فى تفضيل أبى تمام ، وهو عبارة عن جملة أحكام ينقلها عن الأدباء الذين تحزبوا لأبى تمام أو حكوا له . وبقية الكتاب سرد لأخبار أبى تمام مع خالد بن يزيد الشيبانى ، والحسن بن رجاء والحسن بن وهب . . الخ ، مع فصل صغير (من ٢٤٤—٢٤٩) عما روى من معايب أبى تمام. وفى كلا الفصلين الخاصين بتفضيل الشاعر وذكر معانيه لا نجد إلا أحكاما عامة خالية من كل نقد موضوعى، وفصل المعايب مقتضب بنوع خاص ، وإلى هذا قد قصد الصولى بلا ريب ، لتعصبه المفرط لأبى تمام كما قلنا .

وأما رأى الصولى نفسه ودفاعه عن أبى تمام وحججه فى ذلك الدفاع ، فنجده فى رسالته إلى أبى الليث مزاحم بن فاتك الذى ألف من أجله كتابه . والرسالة منشورة كتصدير « للأخبار » (ص ١ — ٥٩) .

تعصب الصولى لأبى تمام

لقد سبق أن ذكرنا أن الصولى يرى فى خصوم أبى تمام أحد رجلين : رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبى تمام سبيلا إلى المجد . وأما أن ينتقد أديب أبا تمام عن اعتقاد فنى أو بصر صحيح بالشعر الجيد ، فذلك ما لا يقبله الصولى ، ولا يستطيع أن يسيغه ، فهو يقول : « وليت أبا تمام منى بعيب من يجل فى علم الشعر قدره أو يحسن به علمه ، ولكنه منى بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئا إلا بالادعاء » (ص ٣٨) .

وإذا سمع بأن أحد النقاد قد عاب على أبى تمام لفظا أو معنى كان جوابه « ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى

يقل عندهم ما عابوه على أبى تمام إذا اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه . ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس فى الشعر ، مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل: مذهب الطائى — وكل حاذق بعده ينسب إليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » .

وسبيله إلى الدفاع عن شاعره هو سبيل القياس بالقدماء أو السابقين على أبى تمام قياسا يدل على فساد ذوق الصولى وعدم فطنته للمفارقات الأدبية الدقيقة ، ثم على مباهاة ثقيلة بحفظه لأشعار السابقين ومعرفته بأخبارهم .

والأمثلة على ذلك كثيرة . فهو يقول (ص ٣٢) « وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم :

ما زال يهذى بالمواهب دائبا   حتى ظننا أنه محموم

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله فى العباس بن عبد الله بن جعفر :

جدت بالأموال حتى   قيل ما هذا صحيح

والمحموم أحسن حالا من المجنون ، لأن هذا يبرأ فيعود صحيحاً كما كان ، والمجنون قلما يتخلص . فأبو تمام فى تشبيه الإفراط فى الإعطاء والبذل بإكثار المحموم أعذر من أبى نواس إذ شبهه بفعل المجنون » .

فانظر إلى هذا الحجاج السخيف ، وتلك الموازنة العقيمة بين المحموم والمجنون ، وكلا البيتين ثقيل مرذول غير مقبول . وخطأ أبى نواس فى الذوق لا يصحح خطأ أبى تمام ، وكلاهما يعد من المحدثين الذين لا يعدلهم أنصار الشعر القديم بشعراء الجاهلية أو شعراء بنى أمية ، وهم قلما يستطيعون المعانى الإنسانية القريبة الصادقة التى فى مدح الكرم كقول زهير :

تراه إذا ما جئته متهللا   كأنك تعطيه الذى أنت سائله

وأين هذا من تكلف أبى نواس وأبى تمام وغيرهما من المحدثين عندما يسرفون ويغربون فلا يأتون بغير السخف المصنوع ، وإن كان أبو نواس أقل إحالة وحمقاً من أبى تمام ، فهو يقول « جدت بالأموال » ، بينما يأبى أبو تمام إلا أن يجعل ممدوحه « يهذى بالمواهب » وهذا أسخف الشعر وأشده تكلفاً وسماجة .

وثمة مثل آخر أثار نقاشاً طويلا :

يقول المؤلف (ص ٢٣) وما بعدها) وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ! وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! . قال يونس بن حبيب . ويقولون ماء الصبابة وماء الهوى يريد الدمع.

قال ذو الرمة :

أ إن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال أيضاً :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقال عبد الصمد وهو محسن عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم :

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فصير لماء الوجه ماء . وقالوا ماء الشباب . قال أبو العتاهية :

ظبي عليه من الملاحة حلة ماء الشباب يجول فى وجناته

وهو من قول ابن أبى ربيعة :

وهى مكنونة تحير منها فى أديم الخدين ماء الشباب

وقال أحمد بن ابراهيم بن اسماعيل :

أهيف ماء الشباب يرعد فى خديه لولا أديمه قطرا

وأنشد محمد بن عبد التميمى قال : أنشدنى ابن السكيت :

قد قلت إذ ماء صباك يرعش وإذ أهاضيب الشباب تبغش

فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفا فجاء به فى صدر بيته . لما قال فى آخره « فاننى صب قد استعذبت ماء بكائى » قال فى أوله « لا تسقنى ماء الملام » وقد تحمل العرب اللفظ فيما لا يستوى معناه ، قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ، والسيئة ليست بسيئة لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال وجزاء سيئة قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ ، وكذلك « ومكروا ومكر الله » ، وكذلك « فبشرهم بعذاب

أليم ، لما قال بشر هؤلاء بالجنة قال بشر هؤلاء بالعذاب ، والبشارة إنما تكون في الخير لا في الشر فحمل اللفظ على اللفظ » .

ومن غريب الأمر أن يأخذ الناقد الصادق الذوق الآمدى برأى الصولى في هذا البيت ، وإن لم يورد اسم الصولى بل نسب القول إلى « محتج لأبي تمام » فيقول (الموازنة ص ١١٣) .

وأما قوله :

لا تسقني ماء الملام . . . (البيت)

فقد عيب وليس بعيب عندى ، بأنه لما أراد أن يقول قد استعذبت ماء بكائى جعل للملام ماء ليقابل ما أراد ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هى جزاء على السيئة . وكذلك « إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم » . والفعل الثانى ليس بسخرية . ومثل هذا في الشعر والكلام مستعمل ، فلما كان مجرى العادة أن يقول قائل أغلظت لفلان القول وجرعته منه كأساً مرة وسقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود . وقد احتج محتج لأبى تمام في هذا بقول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقول آخر :

وكأس سباها التجر من أرض بابل كرقة ماء العين في الأعين النجل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة وماء الهوى ليس باستعارة لأن الهوى يبكى ، فتلك الدموع هى ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى ، فتلك الدموع هى ماء البين على الحقيقة ، فإن قيل فإن أبا تمام أبكاه الملام ، والملام قد يبكى على الحقيقة ، قيل لو أراد أبو تمام ذلك لما قال قد استعذبت ماء بكائى ، لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكاء أيضاً ولم يكن يستعنى منه » .

ونحن نلاحظ أن الآمدى وإن يكن قد قبل استعارة أبى تمام ، كما أخذ فيما يبدو ببعض حجج الصولى ، فإنه بعد أصدق نظراً من الصولى وأدق نقداً ، فهو يميز بين

الاستعارة والحقيقة ويدرك أن «ماء الهوى» غير «ماء الملام»، ولكننا مع ذلك لاندرى كيف نسى هنا مبدأه الثابت الذى عبر عنه فى أكثر من موضع من الموازنة بقوله «اللغة لا يقاس عليها». ولقد رأيناه يعيب قول أبى تمام نفسه :

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار

لأن قوله «لا أنت أنت» لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن وليس بجيد، لكن قوله لا «الديار ديار» كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن أى ليست الديار دياراً كما عهدت مثل مايقال فى الإيجاب «إذ الناس ناس والزمان زمان» أى كما عهدت (ص ٣٨ من المخطوط)، مع أن القياس هنا سليم جميل صادق والبيت لا غبار عليه. ومع ذلك نراه يجيز «ماء الملام» قياساً على «كأساً مرة من غليظ الكلام»، وهذا قياس لاينعقد.

ولو أننا راجعنا الأمثلة التى أوردها الصولى وأحصينا استعمالات الماء لوجدناها : «ماء الصبابة» و«ماء الهوى» عند ذى الرمة، ومعناها فى بيتى هذا الشاعر العظيم هو «الدموع» فهو استعمال على سبيل الحقيقة، ثم «أى ماء لماء وجهك يبقى»، والماء الأول معناه الرونق، وماء الوجه معناه الحياء، كما تقول «أراق ماء وجهه»، وهاتان استعارتان جميلتان، وأخيراً «ماء الشباب» ومعناه رونقه وجماله «الذى يتحير فى أديم الخدين» كما يقول عمر بن ربيعة فى بيته الرائع وكذلك «ماء الصبا». وفى كل هـذه الأمثلة نجد أن الماء قد استعمل : ١ — إما على حقيقة المعنى ليدل على الدموع ٢ — وإما على سبيل الاستعارة ليدل على شىء جميل كماء الشباب وماء الصبا وماء الكلام أى الرونق، ونحن لا نجد فى أى استعمال من هذه استعارة للماء للدلالة على شىء كريه كالملام، ونحن بعد لا نريد أن نحتج بقول الآمدى «إن اللغة لا يقاس عليها»، فهذا قول مسرف، ولكننا نطلب على الأقل ألا يكون هناك تنافر بين الشىء المستعار والشىء المستعار له، فكيف يعبر عن الشىء المر بالماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام «ماء بكائه»؟ وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئاً، ولا يحسن بشىء وإنما هى صنعة باطلة، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة بل كيف يكون للملام ماء!؟

واحتج الصولى والآمدى بالآية «وجزاء سيئة سيئة مثلها» وبالآية «إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم»، وقولها إن السيئة الثانية ليست بسيئة بل جزاء، والسخرية

الأخرى ليست سخرية ، تخريج باطل القرآن فى غنى عنه ، والله جلت قدرته ليس فى حاجة إلى أن يدافع عنه الفقهاء هذا الدفاع السخيف . فالسيئة هى السيئة ، والسخرية هى السخرية على الأقل فى نظرنا نحن البشر ، وأما اعتبار الله لها فذلك مالا شأن لنا به ، وليس علينا أن نطمح إلى معرفته ، وهب أن تفسير الفقهاء صحيح فهو لا يبرر « ماء الملام » ولا علاقة له به .

وإنما النقد الصحيح هو أن أبا تمام « قد أراد البديع فخرج إلى المحال » وقد ذكر « ماء البكاء » فكان لا بد له وفاء للبديع ورداً للأعجاز على الصدور وأورداً للصدور على الإعجاز من أن يذكر « ماء الملام » وهذا سخف يدل على الأسراف وصفاقة الذوق عند أبى تمام وعند ناقديه .

وهكذا يتضح لنا منهج الصولى فى النقد : فهو تعصب ولجاجة عقلية وفساد ذوق وإسراف فى الغرور والتماس للفرص يظهر فيها علمه .

ونحن بعد لسنا فى حاجة إلى أن نقف عند الصولى وقفة أطول من هذه ، فقد رأينا منهجه . وكل ما أورده دون ذلك أثناء سرده لأخبار أبى تمام ليس إلا أحكاما عامة سنلقاها عندما نناقش موضوعات النقد فى الجزء الثانى من بحثنا .

وبانتهائنا من الصولى زعيم المتعصبين للحديث ، نكون قد ألممنا بتلك الخصومة القوية التى حركت النقد ، والتى كانت سبباً فى تأليف الآمدى كتابه الفريد فى النقد العربى « الموازنة بين الطائيين » . ففيه نجد خلاصة كل ما ألف فى النقد قبل الآمدى ، كما نجد منهجاً للنقد ومقدرة عليه ، واستقصاء للأحكام ، وتقيداً بالموضوع ، وقصرا من التعميمات ، وبعداً عن التعصب ، وكل هذه صفات تجعل من الآمدى زعيم النقد العربى الذى لا يدافع .

الفصل الرابع

الآمدى والموازنة بين الطائيين

منهجه فى النقد وذوقه الأدبى

يقول الآمدى عندما يصل فى كتابه إلى باب الموازنة التفصيلية بين الشاعرين « أنا أذكر بإذن الله الآن فى هذا الجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه ، فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإنى غير فاعل ذلك »[1] ، وهذه بلا ريب نغمات جديدة فى تاريخ النقد العربى . فالذى ألفناه هو ألا يقف ذوو الصبر بالشعر عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى على نحو ما رأيناهم يجعلون من إمرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى الطبقة الأولى من الجاهليين ، ومن جرير والفرزدق والأخطل الطبقة الأولى من الأمويين وهكذا ، بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة . وفى مقدمة « جمهرة أشعار العرب » لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى وغيرها من كتب الأدب كثير من تلك المفاضلات التى أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تحديد : وأما الآمدى فوجهته وجهة أخرى . فهو يبدأ الموازنة بين البحترى وأبى تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له ثم يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية ، ويفعل مثل ذلك مع البحترى موردا سرقاته وخصوصا سرقاته من أبى تمام ثم أخطاءه وعيوبه . وأخيراً ينتهى إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما فى كل معنى من معانى الشعر . يقول « وأنا أبتدىء بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم فى تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض « لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة فى حكمك إن شئت أن تحكم واعتقادك فيما

---

(1) الموازنة ص ١٧٦ .

لعلك تعتقد احتجاج الخصمين به » (ص ٣) ويورد فعلا حجج كل فريق ورد الفريق الآخر عليه ، وسوف نرى فى الباب الذى سنعقده لتلك الموازنة كيف أن الآمدى قد أورد تلك الحجج كما انتهت إليه وأنها لم تكن من وضعه هو وأن كل فضله فيها هو فضل الجمع والعرض والربط . وعندما انتهى من هذا الفصل قال : « تم احتجاج الخصمين بحمد الله ، وأنا أبتدىء بذكر مساوىء هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ، ومساوىء البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه ، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتنكشف ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه . وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به » (ص ٢٢) .

ونحن وإن كنا نحتفظ بالنظر فى تنفيذ الآمدى لهذا المنهج أو عدم تنفيذه كاملا إلا أننا نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه روحه فى الدراسة ، فهى روح ناضجة ، روح منهجية حذرة يقظة ، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها ، فإن حكم قصر حكمه على الجزئيات التى ينظر فيها ، فقد يكون البحترى أشعر فى باب من أبواب الشعر أو معنى من معانيه ، وقد يكون أبو تمام أشعر فى ناحية أخرى كما سنرى ، وأما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر جملة فهذا ما يرفضه الآمدى . « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة

ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء » (ص ٣). وإذن فالآمدى لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير بينه أو عن هوى ، وإنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى إتجاه خاص فى الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقاً ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضعية ويترك الحكم الكلى للقارىء ، وهذا بلا ريب منهج علمى سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة ويقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تعميم مخل ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .

وإذن فنستطيع أن نقرر أن الآمدى لم يقصد إلى التحيز لأحد الشاعرين ضد الآخر ، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة . ولكننا لا نستطيع أن نكتفى بتلك الأقوال ، فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التى يعلنها وقد يكون فى نقده ما يتعارض مع تلك الخطة . وفى دراستنا للآمدى بنوع خاص يجب أن نفترض فرضاً كهذا ، وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتهموا الآمدى بالتعصب على أبى تمام حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلا للصولى فى تعصبه لذلك الشاعر (راجع مقدمة أخبار أبى تمام للصولى بقلم الأستاذ أحمد بك أمين) فمن أين أتت هذه التهمة ، وهل فى كتاب الآمدى ما يؤيدها ؟

الذوق والتعصب

للفصل فى هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر أولا أن التعصب معناه النفسى هو الإنحياز كلية إلى ما نتعصب له فلا نرى فيه إلا الخير ، ونقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متمحلين الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة فى قيمة الحسن ، وهذه حالة نفسية لا وجود لها فى كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب . فهو رجل يتبع فى النقد منهجا محكما فيدرس ما أمامه مورداً حججه معللا أحكامه قاصراً

لها على التفاصيل التى ينظر فيها ، رافضا إطلاق التفضيل ، وكل هذا ضد التعصب.
وأما أن يفضل — تمشيا مع ذوقه الخاص — الشعر الطبيعى السهل على الشعر المتكلف المقتسر فهذا ليس تعصبا، وهو من حق كل ناقد. والذوق هو المرجع النهائى فى كل نقد . وإنما يأتى خطر تحكيم الذوق عندما تتخذه ستارا لعمل الأهواء التحكمية التى لا تصدر فى أحكامها عن نظر فى العناصر الفنية وإحساس صادق بما فيهما من جمال أو قبح . أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه « الدربة إلى الطبع » كما يقول الآمدى نفسه . فالذوق الذى يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر ، وهولاء يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفى التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة ، وإن كنا لا ننكر « أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » على حد قول إسحاق الموصلى ، كما نؤمن « بأنه ليس فى وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم فى العلم بصناعته كنفسه ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسك ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة ، وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضا صحيحا وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به فى ساعة من نهار » ، وأخيراً نؤمن بأنه « لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف »[1] .

إلى كل تلك الحقائق فطن الآمدى على نحو يدعو إلى الإعجاب وهو فى هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر ، تقاليد ابن سلام الذى تحدث عن الذوق المثقف أصدق الحديث .

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون فى بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام « ووساوسه » ، ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم، فقالوا إن الرجل متعصب ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب

(١) راجع كل هذه الحقائق وتفاصيلها فى الموازنة — من ص ١٧٦ — ١٨٠

أن نصلحه. والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء لأقواله، ولا تصدر عن نظر شامل فى كل ما قاله ، وإلا لرأوا أنه قد أعجب بأبى تمام فى غير موضع ودافع عنه أكثر من مرة ، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحترى نقداً مراً كلما وجد فيه مغمزا وأن يفضل عليه أبا تمام . وهذه وقائع يجب أن نظهرها لأنه لا يكفى لكى نتهم الآمدى بالتعصب أن نورد مثلا أو مثلين نخالفه فيهما ثم نستنتج أنه قد تعصب ضد أبى تمام أو تعصب للبحترى .

الذى لا شك فيه أن الآمدى لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبى تمام والبحترى ، وذلك لأن أبا تمام توفى سنة ٢٣١ ﻫ والبحترى سنة ٢٨٤ ﻫ والمعركة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتهما مباشرة حتى بلغت أقصاها فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع . ونحن وإن كنا لا نملك من الكتب التى ألفت فى تلك الفترة غير « أخبار أبى تمام » للصولى (توفى سنة ٣٣٥ ﻫ) إلا أننا نجد فى هذا الكتاب ما يكفى للدلالة على مبلغ الإسراف والعنف اللذين صحبا تلك المنازعات حول الشاعرين . فالصولى كما رأينا هو الذى يجب أن يتهم بالتعصب لأبى تمام ، وهو الذى يجب أن نرفض الكثير من أحكامه بل ومن أخباره لوضوح هواه وفساد ذوقه وكثرة ادعائه . وأما الآمدى (توفى سنة ٣٧١ ﻫ) فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة وكان الأدباء قد أخذوا فى الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبى .

جاء الآمدى إذن بعد تراخى الزمن فوجد عدة رسائل فى التعصب لهذا الشاعر أو ذاك كما وجد ديوانيهما قد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة . ونظر فى كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافا فى الأحكام وعدم دراسة تحقيقية وضعفا فى التعليل أو قصوراً ، فتناول الخصومة بمنهج على أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدراسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح .

تحقيق النصوص ونسبتها

فالمؤلف يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق الأبيات . وإلى هذا يشير غير مرة فى كتابه فيقول (ص ٨٩) « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه » وذلك عند نظره فى قول أبى تمام :

دار أجل الهوى عن أن ألم بها   فى الركب إلا وعينى من منائحها

وفى صفحة ١٦٥ يقول « ومارأيت شيئا مما عيب به أبو تمام إلا وجدت فى شعر البحترى مثله إلا أنه فى شعر أبى تمام كثير وفى شعر البحترى قليل . ومن ذلك اضطراب الأوزان فى شعر أبى تمام ، وقد جاء فى شعر البحترى بيت هو عندى أقبح من كل ما عيب به أبو تمام فى هذا الباب وهو قوله :

ولماذا تتبع النفس شيئاً   جعل الله الفردوس منه بوآء

ثم يضيف « وكذلك وجدته فى أكثر النسخ ، وهذا خارج عن الوزن . . . وقد رأيت فى بعض النسخ » . جعل الله الخلد منه بوآء « فإن يكن هـذا فقد تخلص من العيب » .

وهكذا نراه يرجع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه وذلك سواء أكان الشعر من أبى تمام كما رأينا فى البيت الأول أم من البحترى كما رأينا فى البيت الثانى وهذه أولى مراحل النقد المنهجى المستقيم .

والآمدى يملك كذلك روح النقد العلمى الذى ينظر فى صحة نسبة الشعر وهو فى ذلك تلميذ لابن سلام ، ومن ثم نراه لايقبل ماينسب إلى الأعراب انتحالا ، ولدينا فى الجزء الذى لايزال مخطوطاً من الموازنة (اللوحة ١٣١) مثل دال فى هذا : يتحدث المؤلف بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم فيقول : « كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات فى الشعر وكان مما يعجبه قول عباس بن الأحنف :

وصالكم هجر وحبكم قلى   وعطفكم صد وسلمكم حرب

ويقول هذا أحسن من تقسيمات أقليدس . وقال أبو العباس ثعلب : سمعت سيد العلماء يستحسنه يعنى ابن الأعرابى . ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابى وليس هو عندى من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه :

وأدنو فتقصيني وأبعد طالباً رضاها فتعتد التباعد من ذنبي
وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي

مراجعة السابقين

وهو لا يكتفي بملكاته الخاصة في دراسة هذين الشاعرين والموازنة بينهما. كما لا يكتفي بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره ممن يروون أحكام الغير أو ينقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أسمائهم، لم يفعل الآمدي شيئاً من هذا وإنما فعل كما نفعل نحن اليوم عندما نريد درس مسألة من المسائل، فنجمع الكتب التي وضعت في تلك المسألة وننظر فيها فنقر مانقبله منها، ونعتمد مانعتبره كسباً نهائياً، ثم نراجع ما نراه خطأ، ونكشف عما ترك في الظلال .

ولقد جاء الآمدي كما قلنا بعد أن كانت الخصومة حول البحتري كممثل لعمود الشعر، وبين أبي تمام كرأس لمذهب البديع، قد أسالت مداداً كثيراً . وكانت الكتب العديدة قد ألفت في كل ناحية من نواحيهما، فكان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ هو في الموازنة بينهما . وهذا ما فعله .

نظر فوجد « أكثر من شاهدوه ورآه من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لايتعلق بجيده جيد مثله، ورديه مطروح ومرذول، فلهذا كان مختلفاً لايتشابه . وإن شعر الوليد بن عبيدالله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفاسف ولاردىء ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً » ووجدوهم « فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعنى، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبي تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة مايورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام،

وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب قوم إلى المساواة بينهما ، فإنهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف . وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبى تمام شديد التكلف صاحب صنعة مستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا هو على حد طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه . ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ولست أحب أن أطلق الحكم بأيهما أشعر . . . . . » (ص ٣) .

وهذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة : فهو يخبرنا عمن يفضلون البحترى (الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة) وعمن يفضلون أبا تمام (أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام) وهو يحدثنا عن مذهب كل منهما : (عمود الشعر عند البحترى والبديع عند أبى تمام) وهو يربط بين الشعراء المعاصرين (فالبحترى من مذهب أشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف) وأبو تمام (بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه) وهذا ليس تعصباً ، وهو أن فضل شعر مسلم على شعر أبى تمام فإنه لم ينكر على هذا الأخير (كثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته) كما يرفض (أن يطلق الحكم بأيهما أفضل) .

كيف عالج القضايا العامة

المحاجة بين الفريقين : وإذن فقد كان لكل شاعر أنصاره ، وقد أورد كل فريق حججه ، وجاء الآمدى ـ كرجل محقق ـ فى موازنته بأقوال كل فريق : قول أصحاب أبى تمام بأن البحترى تلميذ لأبى تمام ، ورد الفريق الآخر بأن التلمذة لا تفيد التخلف عن الأستاذ . وقولهم إن أبى تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا ، وشهر به حتى قيل هذا مذهب أبى تمام وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه

واقتفوا أثره ، ورد أصحاب البحترى بأن أبا تمام لم يخترع هذا المذهب ولا هو أول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن منهج المعروف والسنن المألوف ، بل إن مسلماً نفسه غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة والطباق والتجنيس منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها وأكثر فى شعره منها وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة التى أوردها ابن المعتز فى كتابه البديع وينتقل من القرآن إلى أحاديث النبى (صلعم) وإلى الشعر القديم فالشعر الأموى ثم يقول « فتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ووشح شعره بها ووضعها فى موضعها ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر. ثم أتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه . وقد حكى عبد الله ابن المعتز فى هذا الكتاب الذى لقبه (البديع) أن بشاراً وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقبلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم ، ثم إن الطائى تفرع فيه وأكثر منه وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف . قال وإنما كان الشاعر يقول فى هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة، وربما قرىء فى شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع وكان يستحسن ذلك منهم إن أتى قدراً ويزداد حظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو كان صالح نثر أمثاله فى تضاعيف شعره وجعل منها فصولا فى أبياته لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميدانه — قال ابن المعتز وهذا أعدل كلام سمعته » الموازنة (ص ٦ — ٨) .

وهنا يظهر لنا منهج الآمدى بوضوح . فهو يعتمد على ما ألف قبله ويحسن استخدامه ناسباً كلام ابن المعتز إلى صاحبه ، وأما سكوته عن ذكر أسماء أنصار أبى تمام فليس فى ذلك دليل على تعصب لأنه يسكت أيضاً عن ذكر أسماء المتعصبين للبحترى وإنما يورد أسماء المؤلفين الذين يأخذ عنهم . ونحن وإن كنا نعلم اليوم أن كثيراً من أقوال أنصار أبى تمام ماهى إلا تلخيص لأقوال الصولى فى أخبار أبى تمام، فإننا لا نعجب من عدم إفصاح الآمدى عن اسمه فالصولى فى الحق رجل ادعاء ، وأوضح

ما يكون ذلك فيما أوردناه فى الفصل السابق من زعمه أن الأدباء قد اختصموا أبا تمام لجهلهم وعجزهم عن فهمه ، أو لرغبتهم فى المخالفة ليعرفوا . وهاهو الآمدى يشير إلى هذه الادعاءات فيقول : « وقال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » ويرد الآمدى على هذا الادعاء بقوله « قال صاحب البحترى إن ابن الاعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل الخزاعى قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم فى أبى تمام وازدراءهم بشعره وطعن دعبل عليه وقولهم إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح . وروى أبو عبد الله محمد بن داود الجراح فى كتاب الشعراء عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال : ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطباء والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ولم يدخله فى كتابه المؤلف فى الشعراء . وقال ابن الأعرابى فى شعر أبى تمام : إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل — روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود عن البحترى عن ابن الأعرابى . وحكى محمد بن داود أيضاً عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن محمد وكان عالماً بالشعر أنه قال : أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال ، وروى عنه أنه قال دخل إسحق بن إبراهيم الموصلى على الحسن بن وهب وأبو تمام ينشده فقال إسحق : يا هذا لقد شددت على نفسك ، وذكر أيضاً أبو العباس عبد الله بن المعتز فى كتاب البديع غير هؤلاء العلماء ممن أفسدوا شعره ، . . . وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ما علمناه دون له شيء كبير ، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته تدل على ذلك . وكان يفضل البحترى ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ولا يستمليه لأن البحترى كان باقياً فى زمانه. أخبرنا أبو الحسن الأخفش قال سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول : ما رأيت أشعر من هذا الرجل يعنى البحترى ، لولا أنه ينشدنى كما أنشدكم لملأت كتبى من أمالى شعره » .

وفى هذا الرد ما يدل على مبلغ معرفة الآمدى لما قيل قبله ورجوعه إلى الكتب المذاعة ككتب ابن المعتز ودعبل وابن الجراح والمبرد ، كما يشهد بوقوفه على التيارات المختلفة وتفهمه لها وعدله بينها .

<u>السرقات</u> : ونحن لا نترك هذا الباب إلى باب السرقات حتى نجد هذا المنهج

الدقيق والمعرفة التامة . فهو يمهد لدراسة سرقات أبي تمام بتفسير الظاهرة التي يرجعها إلى كثرة ما حفظه أبو تمام من شعر القدماء والمحدثين وكثرة مادونه منه فى مختاراته العديدة ، ثم يأخذ فى استعراض الموضوع معتمداً على ماألف فى ذلك ، ينظر فيه ويناقشه فيقبل مايراه صحيحاً ويرفض مايراه باطلا ويكمل مايجده ناقصاً .

يقول (ص ٣٣) عند بدء حديثه عن سرقات أبي تمام « وأنا أذكر ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله » ويأخذ فى إيراد تلك السرقات وردها إلى أصولها التى يراها حتى إذا انتهى من ذلك عاد فى صفحة ٤٧ يقول « وجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لايكون مثله مسروقا » وهنا يراجع ماأورده أحمد بن أبي طاهر . وفى هذا ما يدل على منهج الآمدى ونزوعه إلى التحقيق وبراءته من التعصب ، ولكم من مرة يرد إتهامات ابن أبي طاهر عن أبي تمام لأن المعنى الذى قصد اليه أبو تمام غير المعنى الموصوف بالسرقة . أو لأنه معنى شائع تتوارده الخواطر أو لأنه قد قصد منه إلى غرض مباين . وهذا ليس منحى التعصب وإنما هو المنهج الصحيح والنظر العادل المدقق .

وهل أدل على إنصافه من أن يقول (ص٥٥) وقد سمعت أبا على محمد بن العلاء السجستانى يقول إنه ليس لأبي تمام معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان وهى:

تأبى على التصريد إلا نائلا ... إلا يكن ماء قراحا يمذق
نزر كما استكرهت عاير نفحة ... من فأرة المسك التى لم تفتق

وقوله :

بنى مالك قد نبهت خامل الثرى ... قبور لكم مستشرفات المعالم
رواكد قيس الكف[1] من متناول ... وفيها على لا ترتقى بالسلالم

---

(١) وفى رواية (قيد الشبر) .

وقوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي ، بل أرى أن له على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة أذكرها عند ذكر محاسنه إن شاء الله تعالى » .

وكما فعل فى سرقات أبى تمام فعل فى دراسته لسرقات البحترى فيقول (ص١٢٤) « وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح فى كتابه أن بن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبى تمام خاصة مائة بيت ، فكان ينبغى ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين ، إذا كان هذا باباً ماتعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول سابق وأنه أصل الإبتداع والإختراع ، فوجب إخراج مااستعاره من معانى الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج ماأخذه البحترى أيضا من معانى الشعراء . ولم استقص باب البحترى ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأن أصحاب البحترى ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام ، بل استقصيت ماأخذه من أبى تمام خاصة ، إذ كان من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ماأخذه البحترى من أبى تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذى أخذه منه يزيد على مائة بيت » وهنا يتم كلام الآمدى عن منهج صحيح وروح عادلة ، فهو ينزل السرقات منزلها الحقيقى فى النيل من الشاعر وبخاصة فى عصر متأخر من عصور الشعر العربى الذى غلب عليه التقليد وأخذ اللاحق عن السابق ، وهل يعلل اهتمام النقاد بهذه المسألة تعليلا تاريخيا صحيحا ويرجعه إلى تلك الخصومة التى دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبى تمام كرأس مذهب جديد مما دفع أنصار الشعر التقليدى إلى البحث عن مصادر هذا المجدد وإرجاع الكثير من معانيه وصوره واستعاراته ومحسناته إلى القدماء الذين درسهم وجمع لهم مختارات ، وكان هذا بدء الإسراف فى الإتهام بالسرقة ومحاولة إثباتها واستقصاء أوجهها الصريحة والملتوية كما سنرى .

وهو إذ درس سرقات أبي تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحترى وإن لم يكن لهذه المسألة فى صدد البحترى ما لها من أهمية فى صدد أبي تمام ، لأن أصحاب البحترى لم يدعوا أن شاعرهم مبدع ولا رأس مذهب ، وهذا حق لا نستطيع إلا أن نقر الآمدى عليه . وهو على عكس ذلك يعلق أهمية كبيرة على ما اتهم به البحترى من سرقة معانى أبي تمام ، وهو يقول عن لسان أنصار البحترى فى باب حجج الفريقين (ص ٣٢) « وأما ادعاؤكم كثرة الأخذ منه ، فقد قلنا إنه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يرد على سمع البحترى من شعر أبي تمام فيعلق معناه قاصداً الأخذ أو غير قاصد . لكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بشر بن تميم فى كتابه لأنا وجدناه قد ذكر مايشترك الناس فيه وتجرى طبائع الشعراء عليه فجعله مسروقا ، وإنما السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه إشتراك. فما كان من هذا الباب فهو الذى ذكره البحترى من أبي تمام لا ما ذكره أبو الضياء وحشا به كتابه » . ويضيف الآمدى « وأنا أذكر هذين الشيئين فى موضعهما من الكتاب وأبين ما أخذه البحترى من أبي تمام على الصحة دون ما اشتركا فيه إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى لا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد فى الأشعار ذكره وجرى فى الطباع والإعتياد من الشاعر وغير الشاعر إستعماله » ، وهذا ما فعله الآمدى فى باب سرقات البحترى فقد أورد فى عدة صفحات (ص ١٢٠ — ١٣٩) ما رآه مسروقاً من الشعراء السابقين ، ثم أفرد لسرقاته من أبي تمام حديثاً خاصاً ابتدأه بقوله (ص ١٣٩) « ولعل قائلا يقول : قد تجاوزت فى هذا الباب وقصرت ولم تستقص جميع ماخرجه أبو الضياء بشر بن تميم من المسروق ، وليس الأمر كذلك بل قد استوفيت جميعه، فأوضحت وسامحت بأن ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً وإن إتفق المعنيان أو تقاربا ، غير أنى أطرحت سائر ماذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير ، وإلى أن أدخل فى الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه ، وقال ينبغى لمن نظر فى هذا الكتاب ألا يعجل بأن يقول ماهذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ويعمل الفكر فيما خفى ، وإنما السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه — قال ومن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا فى القافية فقال أحدهما « وتجمل » وقال الآخر « وتجلد » . قال وفى الناس

طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل فى اللفظ مع المعنى وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل . فجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئاً . ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أن السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر فى هذا الباب وخلط به ماليس من السرق فى شىء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق والمعانى مختلفة وليس فيه إلا إتفاق ألفاظ ليس مثلها ما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه فى توفير الورق وتعظيم حجم الكتاب . وأنا أذكر فى هذه الأبواب أمثلة تدل على صحة ما ذكرناه ونجعلها قياساً على ما لم نذكره ، فإن فى البعض غنى عن الإطالة بذكر الكل » . وهنا يورد الآمدى الأمثلة ويناقشها ويحللها كما فعل فى مناقشته لأحمد بن أبى طاهر طيفور الذى أسرف فرأى عند أبى تمام سرقات يمكن أن تكون مجرد توارد أفكار أو إشتراكا فى المعانى الشائعة . . . الخ .

وهكذا تتضح لنا روح الآمدى العلمية الدقيقة العادلة فى دراسة هذين الشاعرين.

فهو يرجع إلى النسخ ، كما يملك ملكة ناقدة لاتقبل الشعر إلا عن نظر ، فالاح له حضريا يرفض نسبته إلى البدو ، وهو قبل أن يدرس مسألة يجمع المؤلفات التى كتبت قبله فى الموضوع ويدرسها ويناقشها . والنظر المنصف لايستطيع إلا أن يشهد له بالإعتدال والدقة وإستقامة الرأى ، فهو لا يتعصب لأحد ضد أحد وإنما يتأمل ويدرس ويناقش ، وإذا كان هناك من تعصب فهم فى الحقيقة سابقوه الذين يناقش آراءهم كالصولى والسجستانى وابن تميم وابن أبى طاهر ودعبل الخزاعى وغيرهم ممن كانوا لا يزالون قريبى عهد بتلك الخصومة متأثرين بحرارتها .

دراسات النقد الموضعى

بعد أن فرغ الآمدى من عرض الحجج التى كان يحتج بها أنصار الشاعرين ومن السرقات التى نسبت إلى كل منهما أخذ فى دراسات النقد الموضعى فتحدث عن:

١ — أخطاء أبي تمام وعيوبه وأخطاء البحترى وعيوبه .

٢ — محاسن أبي تمام ومحاسن البحترى .

٣ — الموازنة التفصيلية بين الشاعرين الذين يتتبع معانيها معنى معنى .

وهذه الأبواب ليست متساوية فى القيمة ولا فى الكمية، فباب الأخطاء والعيوب يشغل جانباً كبيراً من الكتاب (أخطاء أبي تمام وعيوبه من ص ٥٤ إلى ١٢٤ وأخطاء البحترى وعيوبه من ص ١٥٠ إلى ص ١٦٦) . وأما باب محاسنهما فلا يعدو عدة صفحات (من ص ١٦٥ إلى ١٧٤) . وعلى العكس من ذلك باب الموازنة التفصيلية واستقصاء المعانى فهذا الجزء الأساسى من الكتاب ولقد نشر منه بعضه (من ص ١٧٤ إلى ١٩٧ من الكتاب المطبوع) وأما الباقى فلا يزال مخطوطاً . وقد إستخدمنا صورة فوتوغرافية لهذا الجزء موجودة بدار الكتب المصرية ضمن صورة كاملة للكتاب من أربعة مجلدات : المجلدان الأولان يشتملان على الجزء المنشور من ص ٩ إلى ١٧٤ ، والمجلدان الأخيران يبدآن من ص ١٧٤ من الجزء المنشور ثم يستمران إلى أن ينتهيا عند باب المديح . ومن الواضح أن الكتاب رغم هذا الجزء المخطوط ناقص إذ أننا لانجد فيه غير الإبتداءات والمعانى المختلفة التى تطرقها ثم باب المديح ، وحتى هذا الباب الأخير ناقص إذ يقف عند مدح الخلفاء ، الذى أراد المؤلف فيما يقول أن يبتدىء به ليمر إلى غيره، فيقول فى اللوحة ٢٠٢ « أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ثم مايخص الخلفاء من ذلك دون غيرهم . منه ذكر الخلافة ومايتصرف عليه القول من معانيها، ذكر الملك والدولة ، ذكر ما يختص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم ، من ذلك ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم ، ذكر الآلة التى كانت للنبى عليه السلام فصارت اليهم . ذكر الآثار بالحرم ؛ ذكر علو القدر وعظم الفضل، ذكر تأييد الدين وتقوية أمره ، ذكر الرأفة والرحمة . ذكر إفاضة العدل وإقامة الحق . ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل . ذكر الجلال والجمال وما اليها والجهارة والهيبة ، ذكر كرم الأخلاق ولينها ، ذكر ماينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، ذكر ماينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس. وبالفعل يستعرض الآمدى كل هذه المعانى بشأن الخلفاء الى أن ينتهى المخطوط عند « الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة » .

ذكر الأخلاق ولينها ، وذكر ما ينبغي أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، وذكر ما ينبغي أن يمدح به من الشجاعة والبأس. وهذه هي المعاني التي أكثر فيها الشاعران بل كل شعراء العرب. كالانجد مدح من هم دون الخلفاء من ولاة وأمراء ووزراء وغيرهم ممن مدح الشاعر كما نرى في ديوانيهما . وإنها حقا لخسارة كبيرة. ألا نستطيع أن نعثر على بقية الكتاب خصوصا وأن الباقي منه يلوح جزءاً كبيراً جداً . وفي الجزء الذي لدينا أدلة وإشارة واضحة للجزء المفقود ، منها قول المؤلف في اللوحة ٢١٤ وقال أبو تمام في خابن يزيد بن مزيد (الشيباني) :

وقد كان مما يضيء السريـ ـر والبهو يملؤه بالبهاء
مضيء خالد بن يزيد بن مز يد قمر الليالي وشمس الضحاء

ويضيف «وهذا بمرفى المراثي» وإذن فهناك باب في المراثي التي قالاها والموازنة بينها لم يصلنا . وهناك ما هو أكثر من ذلك فالمؤلف يقول (ص ٢٣) . وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما ، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به إن شاء الله . . وليس لدينا لا في الجزء المنشور ولا في المخطوط هذان البابان عن التشبيه والأمثال فهما لاريب ضمن الجزء المفقود . وهذه كلها مسائل شائكة نرجئها إلى الحديث عن تأليف الكتاب وأجزائه التي قال عنها ياقوت الحموي إنها عشرة . وإنما أشرنا إليها هنا لندل على أن الكتاب مطبوعه ومخطوطه ناقص ، وذلك إذا كانت هذه الحقيقة التي يؤسف لها تحتاج إلى أدلة من النصوص الموجودة .

دراسة الأخطاء

والناظر في دراسة للأخطاء والعيوب وبخاصة عند أبي تمام يجد أن منهج الناقد هو . رغبة في الإنصاف وحرص على التحقيق وإحاطة بما كتب في الموضوع ومناقشة لآراء السابقين فهو يقول (ص ٥٥) « الذي وجدتهم ينعونه عليه هو كثرة غلطة وإحالته وأغاليطه في المعاني والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك فإذا هي ما رواه أبو عبيد الله بن داود بن الجراح في كتابه الورقة عن محمد

ابن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد : إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال وهذا نحو ماقاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله فى كتابه الذى ذكر فيه البديع ، وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه : أن أول من أفسد الشعر مسلم ابن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثيرا مما أتى من المعانى لايعرف ولايعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يتوغل فيها،ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود وأورد من الإستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ماكان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالسعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، لكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجلجة فكره فخلط الجيد بالردىء والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ . وأفرد المتعصبون فى تفضيله . وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده وسامحوه فى رديئه وتجاوزا له عن خطئه وتأولوا له التأويل البعيد فيه . وقابل المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط فبخسوه حقه وأطرحوا إحسانه ونفوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح فى الجيد من شعره وطعن فيما لايطعن عليه واحتج بما لاتقوم الحجة به،ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولا ، حتى ألف فى ذلك كتاباً ، وهو أبا العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف بالفريد . ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة . ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التى تضمن بعض الإستعارة وهجين اللفظ ، وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب فى جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله فى جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمن يدخل فى محاسن أبى تمام التى ذكرت أنى أختم كتابى هذا بها وبمحاسن البحترى . وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والالفاظ ، مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند

المفاوضة والمذاكرة وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاوز ولاحت له أدنى علة وأنا أبتدىء بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإظهار الخطأ فيها، ثم استقصى الإحتجاج فى جميع ذلك لعلمى بكثرة من لا يجوزه على الشاعر ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه».

وهذه أقوال تؤيد ما قررناه فيما سبق من أنه ناقد نزيه يتناول دراسة الشاعر ونقد شعره بروح علمية صادقة. فهو يحدثنا عن كتاب محمد بن عمار القطربلى، ويرى أن هذا المؤلف قد تجاوز إلى القدح فى الجيد من شعر أبى تمام وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به. وهو فى نظر الآمدى لم يضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد إلى شرح العلة. وقد بين الآمدى نفسه خطأه فيما أنكر من الصواب فى جزء مفرد يدعونا إلى أن نعتبره فى جملة كتاب الموازنة وأن نصله بأجزائه لأن الذى تضمن يدخل فى محاسن أبى تمام.

وكل هذا لا يمنع الناقد من أن يذكر فى الموازنة ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ سواء فى ذلك ما استخرجه غيره من العلماء أو ما استخرجه هو. وهو يفعل ذلك بروح منصفة إذ يخبرنا أنه قد أسقط مما عيب على الشاعر كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة، وهو يستقصى الإحتجاج لعلمه بكثرة من لا يجوز الخطأ أو العيب على الشاعر ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه. فهو إذن لا يريد أن يترك لأحد سبيلا إلى اتهامه بأنه يعيب بغير دليل يحرص على أن يقطع على المتعصبين لأبى تمام سبيل التأويل البعيد والتمويه والتماس لأشباه الباطلة، وهو فى ذلك محق فما يجوز أن يدفعنا التعصب إلى تبرير المعيب وتمحل الأوجه للقبيح وإلا فسد النقد.

وهكذا يتضح لنا هنا أيضاً نفس المنهج فهو يرد ما أملاه التعصب، ولا يقبل من ابن عمار إلا ما يراه مصيباً فيه غير مكتف بقبوله بل يورد الحجج ويمعن النظر ويستقصى المناقشة، ولكنه فى مناقشاته قد صدر طبعاً عن مبادىء وآراء، وهنا يقع الخلاف بينه وبين النقاد الآخرين الذين اتهموه بالتعصب للبحترى على أبى تمام..

ولكى نجلو تلك التهمة لابد من أن ننظر فى ثقافة الآمدى وفى ذوقه الأدبى، فهما مصدر أحكامه وذلك لما هو واضح من أن كل نقد يقوم على أمرين .

١ — معلومات .　　　　٢ — ذوق أدبى .

فأما المعلومات فنستطيع أن نعرف نوعها ، وأما الذوق فهذه مسألة شاقة ، وما دام الناقد يحاول أن يعلل ذوقه ويمكن الغير من مراجعته فقد أدى واجبه . وهذا ما فعله الآمدى على نحو يستحق كل إعجاب .

ولمعرفة ثقافة الآمدى نستطيع أن نرجع إلى كتب التراجم فنرى ياقوت يحدثنا عنه فيقول : « أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية سريع الإدراك ... وله شعر حسن واتساع تام فى الأدب ودراية وحفظ وكتب مصنفة ... منها كتاب المختلف والمؤتلف فى أسماء الشعراء ، كتاب نثر المنظوم ، كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، كتاب فى أن الشاعرين لاتتفق خواطرهما ، كتاب ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ، كتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين ، كتاب فى شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه ، كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ، كتاب معانى شعر البحترى ، كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، كتاب فعلت وأفعلت وهو غاية لم يصنف مثله ، كتاب الحروف من الأصول فى الأضداد وقد رأيته بخطه فى نحو مائة ورقة ، كتاب ديوان شعره فى نحو مائة ورقة . . . وكان مولده بالبصرة ولكنه قدم على بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن سراج وغيرهم اللغة والنحو وروى الأخبار فى آخر عمره . . . وكان يكتب بمدينة السلام لأبى جعفر هارون بن محمد الضبى خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان بحضرة المقتدر بالله ووزارته ولغيره من بعده ، وكتب بالبصرة لأبى الحسن أحمد وأبى أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى وبعدهما لقاضى البلد أبى جعفر بن عبد الواحد الهاشمى على الوقوف التى تليها القضاة ويحضر به فى مجلس حكمه . ثم لأخيه أبى الحسن محمد عبد الواحد لما ولى قضاء البصرة ، ثم لزم بيته إلى أن مات . وكان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة . . . وكان عالماً فاضلا لا يجارى ، لكنه كان تماماً . . . مات سنة ٣٧١ هـ (جـ ٣ ص ٥٤ إلى ٦١) .

ومن هذه المعلومات القليلة نستطيع أن نستخلص أن الآمدى كان شاعراً وإن تكن الأمثلة التى أوردها ياقوت من شعره لاجودة فيها غير اليسر وهى بالنثر أشبه ، وكان كاتبا من كتاب الدواوين وكتاب القضاة — وهو فى الحق ناثر دقيق قوى العبارة متين الأسلوب ، ناثر من كبار الكتاب الذين عرفهم العرب — ثم عالماً ناقداً وهذا ما يجب أن ننظر فيه عن قريب .

وعلم الآمدى أوسع مما تنطق به أقوال ياقوت أومن تلاه من أصحاب الطبقات كالسيوطى فى « البغية » فهو لم يكن نحوياً لغوياً حمل على الأخفش والحامض والزجاج ومن إليهم فحسب بل كان أديباً يحيط بالأدب العربى إحاطة تكاد تكون تامة . والذى لاشك فيه أنه قد أطال النظر فى شعر الشعراء حتى تكون ذوقه وصقل طبعه السليم ، وفى قائمة كتبه التى فقد معظمها والتى لانملك منها اليوم غير جزء من الموازنة ، ثم المؤتلف والمختلف ، ما يدل على أنه شغل نفسه بالنقد حتى لكأنه تخصص فيه .

ولو أننا دققنا النظر فى كتاب الموازنة لاستطعنا أن نستخلص على نحو دقيق آراءه فى الشعر ومقاييسه : ونحن وإن كنا سنعود بالتفصيل فى الجزء الثانى من هذا البحث إلى مبادىء النقد عنده إلا أننا نحرص فى هـذا الفصل على أن تدل على منهجه العام .

وسائل نقده

كل منهج روح ووسائل ، وروح الآمدى أظنها قد اتضحت لنا مما سبق ، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بينة ولا يقدم حكما بغير دليل . وأما وسائله فهى المعرفة ثم الذوق .

وهو فيما يبدو لم يكن يجهل شيئاً لامن علوم اللغة العربية وآدابها التقليدية فحسب ، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة ، وإن تكن العلوم لم تبهره ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعر . وعنده — كما رأينا — أن أساس كل نقد صحيح هو الذوق ، فمن حرمه لايمكن أن يستعيض عنه بأى شىء آخر : « لعلك أكرمك الله اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق وجملا من الكلام والجدال

أو علمت أبوابا من الحلال، أو حفظت صورا من اللغة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية . وأنك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوحدت فيه وميزت — ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله ويجرى ذلك المجرى ، وإنك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه وكشفت من معانيه . هيهات لقد ظننت باطلا ، ورمت عسيرا لأن العلم ، أى نوع كان ، لا يدركه طالبه إلا بالإنقطاع اليه والإكباب عليه والجد فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل . ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرىء إنما يتيسر له ما فى طبعه قبوله وما فى طاقته تعلمه ، فينبغى أصلحك الله أن تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك . (ص ١٧٠) ومن الواضح أنه فى هذه الفقرة يريد أن يقرر الحقيقة الثابتة من أن النقد ملكة مستقلة لابد من أن تدرب على تلك الصناعة ، وأنه لا يكفى أن يحفظ المرء القصائد أو يعى أصول اللغة ليكون ناقداً كما وهم الصولى ، أو أن يردد أقوال أرسطو ليكتب كتاباً فى (نقد الشعر) كما فعل قدامة . النقد ملكة تدرب ، بل هو أشق من ذلك لأن فى الأدب أشياء (لا تحتويها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة) أو على الأوضح وإن نفذ اليها الإحساس .

والشعر عند الآمدى غير العلم ، وقد وردت فى محاجة أنصار أبى تمام وأنصار البحترى فقرة توضح ذلك نوردها فيما يلى : « قال صاحب أبى تمام . فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم قال صاحب البحترى . فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعراً وكان الأصمعى شاعراً عالما وكان الكسائى كذلك وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد فى الشعر ليست علته العلم . ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبى تمام فى هذا الوجه على البحترى وصار أفضل وأولى بالسبق . إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل أن يدل فى شعره على علمه باللغة وكلام العرب ، فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة فى مواضع كثيرة

من شعره وذلك نحو قوله «هن البجارى بالبجير» و «أهدى لها الأبوس الغوير» وقوله «قدك اتئد أربيت فى الغلواء» وقوله «أقدر بدر تبارى أيها الخفض» وهذا فى شعره كثير موجود . والبحترى لم يقصد هذا ولا اعتمده ولا كان له عنده فضيلة ولا رأى أنه علم لأنه نشأ ببادية منبج ، وكان يتعمد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقربه من فهم من يمتدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظ بعد اللفظة فى موضعها من غير طلب لها ويرى أن ذلك أنفق له فنفق وبلغ المراد والغرض ، ويدلك على ذلك أنه كان يكنى «أبا عبادة» ولما دخل العراق تكنى «أبا الحسن» ليزيل العنجهية والأعرابية ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة ويقرب الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة ، وقد ذكر بعضهم أنه كان يكنى «أبا الحسن» وأنه لما اتصل بالمتوكل وعرف مذاهبه عدل إلى «أبى عبادة» والأول أثبت. وقد حكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح أن «أبا عبادة» كنية البحترى القديمة . فشتان ما بينهما من حضرى تشبه بأهل البدو فلم ينفق بالبادية ولا عند أكثر الحاضرة ، وبدوى تحضر فنفق فى البدو والحضر (ص١١ و ١٢) .

هذا عن العلم باللغة ، وهو بعد أمر يقبل المناقشة ، فإنه وإن يكن التكلف بغيضا إلى النفس إلا أن المقياس لا يصح أن يكون بدوية الأسلوب أو حضريته ، وإنما دقته. وإذا لم يكن بد من استعمال الألفاظ البدوية فن الواجب استعمالها، وإن قبحت أمثال تلك الألفاظ عندما يعدل اليها قصداً ورغبة فى الإغراب كما كان يفعل أبو تمام أحياناً . فالمعرفة باللغة - أكبر معرفة ممكنة - مصدر يسر وقوة للشاعر ، وإن كان من الصحيح أيضا أن تلك المعرفة لاتجعل من غير الشاعر شاعراً ، وأن العبرة فى أغلب الأحيان ليست بكثرة المفردات بل بحسن التصرف فيها والقدرة على إدخالها فى يسر فى الجمل ، وإخضاعها للعبارة التامة الدقيقة عما نحس به أو نفكر فيه .

ونحن إذا كنا قد ناقشنا مبدأ العلم باللغة ولم نوافق الآمدى على حذف الغريب لأنه غريب - وبخاصة إذا كان أدل من المألوف - إلا أننا لانستطيع إلا أن نوافقه معجبين بما قاله عن علاقة الشعر بالفلسفة (ص ١٧٣) «ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء فإنه أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبى تمام ويحكمون مع هذا بأن

أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً وهذا رجل مايراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كلامه وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التاتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى. قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية وذلك كما قال البحترى .

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام. وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة . وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان وحكمة الهند أوأدب الفرس ، ويكون أكثر مايورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه — قلنا لقد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لانسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء ، وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف وردىء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولذلك قال الناس لشعره ديباجه ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام. وإذا جاء لطيف المعانى فى غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه .

والناظر فى هذه الصفحة يجد عدة حقائق بالغة الأهمية : فالآمدى قد فطن إلى أن الشعر غير الفلسفة ، وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر جمال الصياغة وإلا فقائلها لا يعتبر شاعراً بل إن شئت حكيما أو فيلسوفا ، والمعنى اللطيف الذى لا تحسن صياغته يكون « مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه» كما فطن إلى مبدأ آخر خطير فى النقد الحديث وذلك حيث قال: « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » فهذا هو رأى معظم نقاد أوربا اليوم الذين يرون أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة إلى الصياغة . ونستطيع أن نضرب لذلك عدة أمثلة لا من شعر البحترى فحسب ، بل من شعر أبى تمام نفسه فهو عندما يقول :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة ... رعاها وماء الروض ينهل ساكبه .

قد رفع من هذا المعنى المكشوف القريب الدارج وخلق منه قيمة فنية شعرية جميلة باستعمال الفعل (رعته) بمعنى حطمت قواه بعد أن رعى كلأها وماء الروض ينهل ساكبه أى أيام الخصب .

ومرد كل هذه الحقائق التى تجعل من الآمدى ناقداً منقطع النظير بين العرب، هو فطنته إلى الأهمية الكبرى التى نعلقها على الصياغة فى الأدب .

فاللغة فى الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها . والكاتب أو الشاعر الماهر هو من يفطن إلى هذه الحقيقة ، ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب ، فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغاية ، فيأتى أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكراً أو إحساساً . والناقد لا يستطيع أن يدل فى مسألة كهذه على حدود ، وليس فى قدرة أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة فى اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية . ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل نظرياً ، وإنما

يكتسب الإنسان إحساساً صادقاً بحدودها بكثرة المران على النقد والنظر فى مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا فى هذا السبيل . ولعل الدور الذى يلعبه الذوق فيها (تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة) أن يكون مستقراً فى الإحساس بمسألة فنية كهذه . ولنضرب لذلك مثلا بقول أبى تمام :

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى ... نوراً وتبدو فى الضياء فيظلم

ملطومة بالورد أطلق طرفها ... فى الخلق فهو مع المنون محكم

فالآمدى يعلق على البيت الأخير بقوله « وقوله ملطومة بالورد يريد حمرة خدها فلم لم يقل مصفوعة بالقار يريد سواد شعرها ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ومضروبة بالقطن يريد بياضها . إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقد جاء مثل هذا فى كلام العرب ولكن على وجه حسن . قال النابغة : « مقذوفة بدخيس اللحم » يريد أنها قذفت بالشحم أى كأنه رمى على جسمها رمياً ، وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبى نواس (وتلطم الورد بعناب) وهذه كانت تلطم فى الحقيقة فى مأتم على ميت بأنامل مخضوبة الأطراف لجعلها عناباً تلطم به ورداً ، فأتى بالظرف كله والحسن أجمعه والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه والحمق بأسره والخطأ بعينه » (المخطوط اللوحة ٧٤) . وهنا يظهر الذوق فى استعمال اللغة وصياغة ما نريد العبارة عنه من معنى . وهذا شىء لا يمكن أن يعلل ، وإنما نستطيع أن نحس به . فقول أبى تمام (ملطومة بالورد) أى حمراء الخد قول يمجه كل ذوق سليم .

وإذن فالآمدى قد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر ، فقرر أنه غير العلم وأنه غير الفلسفة ، كما حدد العلاقة بين كل منهما . ولكن هل معنى هذا أنه لم يكن يقيم وزناً لعلوم اللغة أو حكمة اليونان وغيرهم ، أو كان يجهلها أو يرفض الاستعانة بها فى نقده ؟

الواقع أن الذى يراجع كتابه يجد أنه قد استخدم المعارف المختلفة التى إنتهى إليها عصره خير استخدام ، كل نوع منها فى بابه . ولنأخذ لذلك مثلا دراسته لأخطاء أبى تمام وعيوبه : فنرى أنه يقسمها إلى ثلاثة أقسام :

١ — أخطاؤه فى الألفاظ والمعانى .

٢ — مافى بديعه من إسراف وقبح .

٣ — ما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن .

دراسة الأخطاء فى الألفاظ والمعانى

الرواية : وهو فى دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد اللغة والأدب فما خرج عنها يراه خطأ . ومن الواضح أن نقداً كهذا يقوم على المعرفة والرواية فيقول مثلا . ومن خطئه فى وصف الربع وساكنه قوله :

قد كنت معهوداً بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم

ويشرح هذا الخطأفيقول « والربع لايكون رسما إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقى بعد سكانه والصواب قول البحترى .

يا مغانى الأحباب صرت رسوماً وغدا الدهر فيك عندى ملوما

وقال امرؤ القيس . « وهل عند رسم دارس من معول » فقال « ذلك لأن الرسم يكون دارساً وغير دارس » (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ فى استعمال اللفظ (رسم) يوضحه الناقد ويستشهد بما يرويه من أشعار السابقين .

الدلالة النفسية . ولقد يرى الناقد خطأ الشاعر فى المعانى ، وهنا لايعتمد على مايرويه فحسب ، بل يعود إلى نفسه يستجلى حقائقها فيتخذها سبيلا للحكم على إصابة الشاعر أو عدم إصابته فيما يذكر من حقائق نفسية ، وهنا يظهر الآمدى فطنة صادقة ومعرفة بالنفوس تستحق الإعجاب. خذ لذلك مثلا قوله. «ومن خطئه قوله فى باب الفراق .

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله

ويشرح الخطأ فيقول «أراد أن الشوق دعا ناصراً ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاعج الشوق ويطفئ حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق والدمع إنما هو حرب للشوق لأن يثلمه ويتخونه ويكسر من حده كما قال البحترى:

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكرا والحب نضوا ضئيلا

قوله : يرد الشوق ذكراً أى يخففه ويثلمه حتى يصير ذكراً لايقلق ولا يزعج كإقلاق الشوق ، وقوله « والحب نضوا» أى يصغره ويمحقه فلو كان الدمع ناصراً للشوق لكان يقويه ويزيد فيه. ألا ترى أنك تقول قد ذبحنى الشوق اليك. فالشوق

عدو المشتاق وحربه ، والدمع سلم لتخفيفه عنه ، وهو حرب للشوق ، وليس بهذا الخطأ خفاء ، وقد تبعه فى هذا الخطأ البحترى فقال ينعى الديار التى وقف عليها :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

(ص ٩١)

وفى الحق إن الكثير من نقد الآمدى يقوم على معان إنسانية وذوق دقيق وإدراك لنزعات النفوس . وهذه هى التى تقوده أول الأمر إلى النقد ، ثم تأتى الشواهد التى يرويها فتعزز إحساسه أنظر مثلا إلى نقده لقول أبى تمام :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت أواخر السير إلا كاظماً وجما

رأيت أحسن مرئى وأقبحه مستجمعين لى التوديع والعنما

إذ يقول « كأنه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ فى المعنى . أتراه ما سمع قول جرير :

أتنسا إذ تودعنا سليمى بفـرع بشامة سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها ، وأبو تمام استحسن إصبعها واستقبح إشارتها . ولعمرى أن منظر الفراق منظر قبيح (لو أنصف الآمدى بدوره لقال مؤلم) ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً وأبعدهم فهماً » (ص ٩٤ و ٩٥) وهذا نقد إنسانى سليم لانرى فيه إلا الصدق . والآمدى رجل يعيب العيب حيث يجده . ولقد رأيناه ينتقد البحترى أيضاً فى المثل السابق ، إذ جارى أبا تمام فى نظرته إلى الدموع كناصر للشوق وهو هنا ينتقد أبا تمام لما فى قوله من سخافة وصنعة كاذبة

الخبرة بالأشياء : وخبرة الآمدى لا تقف عند نفوس البشر ، بل تعدوها إلى خصائص الحيوانات ذاتها ، وها هو مثل واضح دقيق يشهد بذلك فينتقد قول أبى تمـام :

واكتسب ضمر الجياد المذاكى من لباس الهيجا دما وحميا

فى مكر تلوكها الحـرب فيه وهى مقورة تـلوك الشكيا

فيقول : فهذا معنى قبيح جداً ، إذ جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله تلوك الشكيا ، وتلوك الشكيا أيضاً هنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم فى المكر

وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها . فإن قيل إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم ، قيل هذا تشبيه وليس فى لفظ البيت عليه دليل ، وألفاظ التشبيه معروفة ، وإنما طرح أبا تمام فى هذا قلة خبرة بأمر الخيل . ألا ترى إلى قول النابغة .

خيل صيام وخيل غير صائمة تحت العجاج وخيل تعلك اللجما

والصيام هنا النيام ، أى خيل واقفة مستغنى عنها لكثرة خيلهم فهى واقفة ، وخيل تحت العجاج فى الحرب ، وخيل تعلك اللجما قد أسرجت وألجمت وأعدت للحرب ، والشاعر الحصينى كان أحذق من أبى تمام وأعلم بالخيل قال :

وإذا احتبى قربوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

وإلا فتى رأى فرساً يجرى وهو يلوك شكيمه . فأما قول أنس بن الريان :

أقود الجياد إلى عامر عوالك لجم تمج الدماء

فإن القود قد يكون فى خلاله تلبث وتوقف تلوك فيه الخيل لجمها ، والمكر لا يستقيم ذلك فيه .

معرفته النحوية : والآمدى ليس فقط لغويا راوية خبيراً بالنفوس وبالأشياء بل هو أيضاً نحوى منطق دقيق التفكير والمحاجة ، ولنستمع إليه يناقش استعمالات « هل » بمناسبة البيت :

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

فيقول : فمعنى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين : ١ ـ تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو فى الحال ليوجب المقرر بذلك ويحققه ، ويقتضى من المخاطب فى الجواب الاعتراف بنحو قوله : هل أكرمتك ؟ هل أحسنت إليك ؟ هل أودك وأوثرك وأقضى حاجتك ؟ ٢ ـ وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينبغى أن يكون قد وقع نحو قوله : هل كان قط إليك شىء كرهته ؟ هل عرفت منى غير الجميل ؟ فقوله فى البيت وهل أرضى تقرير لفعل ينفيه عن نفسه وهو الرضى كما يقول القائل : وهل يمكننى المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى . وهل يصبر الحر على الذل ؟ وهل يروى زيد ويشبع عمر ؟ وهذه أفعال معناها النفى . فقوله « وهل أرضى » إنما هو نفى للرضى . فصار المعنى ولست أرضى إذا كان الذى يسخطنى

ما فيه رضى من له الأمر، أى رضى الله تعالى ، وهذا خطأ منه فاحش. فإن قال قائل . فلم لا يكون قوله : « وهل أرضى » تقريراً على فعل هو فى الحال ليؤكده من نفسه ، نحو قوله : هل أودك ، ونحو قول الشاعر :

هل أكرم مثوى الضيف إن جاء طارقا وأبذل معروفى له دون منكرى

قيل له : ليس قول القائل لمن يخاطبه : هل أودك ؟ هل أوثرك ؟ وقوله: سل عنى هل أصلح للخير أو هل أكتم السر أو هل أقنع بالميسور ؟ مثل قول أبى تمام « رضيت وهل أرضى » فإن صيغة هذا الكلام دالة على أنه قد نفى الرضا عن نفسه بإدخاله الواو على هل ، وإنما يشبه قول القائل : وهل أودك إذا كانت أفعالك كذا ؟ أو هل أصلح للخير عندك إذا كنت تعتقد غير ذلك ؟ وهل ينفع فى زيد العتاب ؟ كقول الشاعر : وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر . وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أو يكشف العمى ثلاث الأثافى والرسوم البلاقع

لأن الواو ههنا كأنها عطفت جواباً على قول قائل : إن فلانا سيصلح ويرجع إلى الجميل فقال آخر: «وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر » وقول ذى الرمة :

أمنزلتى مى سـلام عليكما هل الأزمن اللائى مضين رواجع

لما علم أن التسليم غير نافع ، عاد على نفسه فقال (وهل يرجع التسليم) . وكما قال امرؤ القيس . (وإن شفائى عبرة مهراقة) ثم قال (وهل عند ربع دارس من معول) . وكذلك قول أبى تمام (رضيت) ثم قال (وهل أرضى إذا كان مسخطى مافيه رضى الله تعالى) وكذا أراد فأخطأ فى اللفظ وأحال المعنى عن جهته إلى ضده ، فإن قيل إن (هل) ههنا بمعنى (قد ، وإنما أراد الطائى (رضيت وقد أرضى) كما قال الله تعالى (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) أى قد أتى. قيل هذا إنما قاله قوم من أهل التفسير وتبعهم قوم من النحويين ، وأهل اللغة جميعاً على خلاف ذلك ، إذ لم يأت فى كلام العرب وأشعارهم (هل قام زيد) بمعنى (قد قام زيد) . وإذا كان ذلك معدوماً فى كلام العرب ولغاتها ، فكيف يجوز أن يؤخذ به أو يعول عليه ؟ وقد قال أبو إسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية فى قوله عز وجل : (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) معناه (ألم يأت) على سبيل التقرير . وهب الأمر فى هذا كما ذكروا ـ والخلاف ساقط فيه فإن بيت أبى تمام لا يحتمل من التأويل وما احتملته الآية ، لأن هل شبهها بقد إذ وليت لفظ

الماضى خاصة ، وأبو تمام إنما أوقعها على الفعل المستقبل فسقط عنها أن تضارع «قد» لأن قد حينئذ قد تكون بمعنى ربما ، وهل ليس فيها ذلك . وبعد ، فإن كان الرجل إنما اراد بهل معنى قد ، فلم لم يقل (رضيت وقد أرضى) فيأتى بلفظة قد نفسها إذ إنما يريد الخبر ، ولا يأتى بهل فيلتبس الخبر الذى إياه قصد بالاستفهام ، فإن البيت كان يستقيم بها ويغنينا عن الاحتجاج الطويل . وقد استقصيت القول فى هذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى قد وهل ، ولخصته فى جزء مفرد ، وإنما فعلت ذلك لكثرة من عارضنى فيه ، وادعى الدعاوى الباطلة فى الاحتجاج لصحته (ص ٨٧ و ٨٨) .

وهذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء فى اللغة ، بل وأوجه المعانى المختلفة . وأمر الاستفهام وخروجه إلى غير مقصوده من أرهف المشاكل فى كل اللغات . وباستطاعة القارىء أن يتمعن فى وظيفة (الواو) التى تسبق الاستفهام فتخرجه من التقرير إلى النفى فهذه ملاحظة بالغة الدقة .

ثم انظر إلى تفريقه بين دلالة (هل) عند أبى تمام ودلالتها فى الآية (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) فهو يقول إنه لو جاز أن تكون (هل) فى الآية بمعنى (قد) فإنها لا يمكن أن تفيد ذلك المعنى فى بيت أبى تمام ، لأنها فى الآية مستعملة مع فعل ماض (أتى) والفعل الماضى بدلالة صيغته ذاتها يوجه الاستفهام نحو التقرير ، إذ أنه ينصب على حدث مضى . و (هل أرضى) فى البيت تفيد الاستقبال ، ونقل الاستفهام عن أمر مستقبل إلى التقرير ليس كنقل الاستفهام عن أمر ماض . فالقياس لا ينعقد لمخالفته لخصائص اللغة .

هذه هى الوسائل التى يعتمد عليها الناقد فى إظهار أخطاء أبى تمام فى الألفاظ والمعانى : مزيج موفق من الذوق والمعرفة ، المعرفة بكافة أنواعها : إنسانية مباشرة وتقليدية مقررة . معرفة لغوية ومعرفة أدبية ، إحساس ومنطق ، بداهة ومحاجة ، وهذه هى الصفات التى تجعل من الآمدى أكبر نقاد العرب . نقده جامع دقيق ليست فيه سفسطة المناطقة ولا تفيهق اللغويين ، ولا حشو الرواة ، ولا فساد ذوق العلماء والفلاسفة . نقد كخير ما نعرف اليوم من نقد .

اللغة لا يقاس عليها : وإن يكن ثمة مغمز فى نقده — وهو لم يخل من مغامز —

فإننا نراه فى الباب الذى نعالجه الآن — باب نقد الأخطاء — فى نظرته إلى اللغة كشىء لايقاس عليه ولاينبغى التجديد فيه ؛ وهذا فيما نرى وجه ضعف كما سبق أن أشرنا . ويزداد الضعف وضوحا عندما نذكر أن هذا الناقد المحافظ الذى يعيب على الشاعر قوله : « لاأنت أنت ولاالزمان زمان » ، ويرى فى قوله « لاأنت أنت » تعبيراً شعبياً وينكر عليه أن يقيسه على (ولا العقيق عقيق) — لم يخل من التأثر بشقشقة أصحاب البديع فجرفه التيار حتى أخذ يتمحل لإستعارة الشاعر فى قوله (ماء الملام) أوجهاً لاتصح أمام عقل ولا ذوق كما سبق أن قررنا .

وفى نقده لأخطاء أبى تمام أمثلة أخرى تدل على ماتورط فيه من تعنت عندما تمسك بمذهبه الضيق (اللغة لايقاس عليها) . ولننظر فى أحد تلك الأمثلة كنقده لقول هذا الشاعر :

هل فرقة من صاحب لك ماجد	فغدا إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى ذخر الشئون وغربه	فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخا فلم تفقد له	دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد

إذ يقول « قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك فهو الجاهد بك ، ولو كان استقام له بعض جهود المجهود لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول قالوا عيشة راضية بمعنى مرضية ، ولمح باصر وإنما هو مبصر فيه ، وأشباه ذلك كثيرة معروفة : ولكن ليس فى كل حال يقال ،وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لايقاس عليها . (ص ٩٣) » . وهذا تعنت من الآمدى فهو ليس بحاجة إلى أن يفترض (الحزن الجاهد) ، وإنما الجاهد هنا هو الشاعر نفسه فهو الذى يجاهد الألم لفراق صديقه المزمع السفر . (الديوان طبعة محمد جمال ص ٨٦) وأما أن الجاهد تفيد المجهود أيضاً فهو أمر لايسيغه القياس فحسب على نحو ماتفيد راضية مرضية ، بل يجيزه العقل أيضاً الذى هو أصل كل قياس . فالشخص الجاهد لابد أن يكون مجهوداً أيضاً ، أو على الأقل إحتمال أن يكون (مجهوداً) أمر طبيعى . فلماذا ينكر الناقد على الشاعر إستعمالا كهذا ؟ لاشك أن نظرته الضيقة فى تقيده بما ورد عن القدماء أو لم يرد ، ورفضه الأخذ بالقياس هو الذى أفسد عليه هنا .

ومن غريب الأمر أنه يلوح أن الناقد قد تخبط فى فهم معنى البيت .

وإذا فقدت أخا فلم تفقد له   دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد

أساس هذا التخبط هو فهمه لدلالة اللام فى (له) فقد ظن أنها تفيد التعلق .. ففهم البيت على أن معناه (وإذا فقدت أخا فلم تفقد دمعاً له ، أى دمعه الذى يريقه من أجلك ، ولم تفقد صبراً له ، أى صبره الذى يأخذ نفسه به عند فراقك ، فإنك فى الواقع لم تفقده ، وإذ فهم هذا الفهم الخاطىء . راح يفترض الفروض ويفصل النقد فيقول : لم تفقد له دمعاً ولا صبراً من أفحش الخطأ ، لأن الصابر لايكون باكياً ، والباكى لايكون صابراً ، فقد نسق بلفظة على لفظة .وهما نعتان متضادان ولا يجوز أن يكونا مجتمعين . ومعناه أنك إذا فقدت أخا فأدام البكاء عليك فلست بفاقد وده ولا أخوته ، وهو محصل لك غير مفقود وإن كان غائباً عنك . وإلى هذا ذهب ، إلا أنه أفسده بذكر الصبر مع البكاء ، وذلك خطأ ظاهر . ولو كان قال : فلم تفقد له دمعاً ولاجزعاً ، أو دمعا ولاشوقاً ولاقلقاً ، لكان المعنى مستقيما ، وظننته قال غير هذا وأن خلطاً وقع فى كتابة البيت عند النقل ، حتى رجعت إلى أصل أبى سعيد الكردى وغيره من الأصول القديمة ، فلم أجد إلا (دمعاً ولاصبرا) وذلك غفلة منه عجيبة . وقد لاح لى معنى أظنه ـ والله أعلم ـ إليه قصد وهو أن يكون أراد إذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ، أى يواصل البكاء عليك ، فلست بفاقده على ماذكره ، أى فقد حصل لك وصار ذخراً من ذخائرك وإن غاب عنك وغبت عنه . وإن لم تفقد له صبراً أى وإن صبر عنك فلست بفاقده ، لانه إن صبر وسلاك فليس ذلك بأخ يعول عليه فلست أيضاً بفاقده ، لأنك لاتعتد به موجوداً ولامفقوداً . ولكن ذهب على أبى تمام أن هذا غير جائز لأنه وصف رجلا واحداً بالوصفين جميعاً وهما متضادان ، ولو كان جعلهما وصفين لرجلين فقال :

واذا فقدت أخا لفقدك باكياً   أو صابراً جلداً فلست بفاقد

أى لست بفاقد ذاك لأنه محصل لك ، أو لست بفاقد هذا لأنه ناس مودتك : لكان المعنى سائغاً واضحاً ، أو لو جعله شخصاً واحداً وجعل له أحد الوصفين فقال :

واذا فقدت أخا فأسبل دمعه   أو ظل مصطبراً فلست بفاقد

لكان أيضاً سائغاً على هذا المذهب ، أو كان استوى له فى ذلك اللفظ بعينه أن يقول . (فلم تفقد له دمعاً ولاصبراً) حتى لايجعل له إلا أحدهما لساغ ذلك .

لكنه نسق بالصبر على الدمع فجعلهما جميعاً له ففسد المعنى . فهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه إنه يريد البديع فيخرج الى المحال » (ص ٩٤) والذى أخطأ وخرج الى المحال هنا هو الآمدى فقد راح يجهد نفسه ويفترض الفرض لأنه لم يفطن الى المعنى القريب ، وكان فهمه لمعنى اللام هو سبب كل هذا الكلام الطويل الذى لاداعى له ، فاللام من الواضح هنا أنها للسببية ، وأن الدمع الذى سيفقد والصبر الذى سيفقدها دمع المخاطب وصبره ، دمع الشاعر وصبره . فالمعنى هو فيما نرى (وإذا لم يفقد الإنسان دمعه وصبره على صديق له فكأنه لم يفقد صديقاً ، لأن الصديق هو من ينفد صبرك لفراقه فتبكى) وعلى هذا النحو لايكون هناك تعارض بين نفاد الصبر وفقدان الدموع أى انهمارها .

وإذن فنحن لانستطيع أن نبرىء الآمدى من الخطأ أو ضيق النظرة الى اللغة ولكن الذى ننكره هو أن يتهم بالتعصب والهوى .

نقده للبديع عند أبى تمام

الآن وقد فرغنا من دراسة الآمدى لأخطاء أبى تمام فلننتقل الى مناقشة نقده لما أتى به الشاعر نفسه من استعارة وجناس وطباق ومعاظلة . وهذه هى المرحلة الثانية فى نقده للشاعر كما وضحنا فيما سبق .

معرفته للنقد القائم على فلسفة أرسطو : وأول ما نلاحظه هو أن الآمدى لم يكن يجهل ذلك النوع من النقد الذى أراد أمثال قدامة أن يأخذوا به الشعر . أعنى النقد العلمى الذى حاول أن يقوم على فلسفة أرسطو . لم يجهل هذا النقد ولكنه كان أدق ذوقاً وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه . وهل أدل على معرفته لسفسطة هؤلاء النقاد الفلاسفة من قوله عند الكلام عن العلاقة بين المعانى والصياغة وفى صدد الحديث عن فضل البحترى (ص ١٧٣) . « وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء . جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والإنتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات . ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة

أشياء : علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .
وأما الهيولى فإنهم يعنون الطينة متى يبتدعها البارى تبارك وتعالى ويخترعها ليصور
ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أوجمل أو غيرها من الحيوان، أو برة أو كرمة
أو نخلة أو سدرة أوغيرها من سائر أنواع النبات. والعلة الفاعلة هى تأليف البارى
جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التمامية هى أن يتمها تعالى ذكره . ويفرغ من
تصويرها من غير انتقاص منها . وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله
عز وجل إياها ، لاتستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة : وهى آلة يستجيدها
ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ، وآجر البنا . . وألفاظ الشاعر الخطيب
وهذه هى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل. ثم إصابة الغرض
فيا يقصد الصانع صنعته وهى العلة الصورية التى ذكرتها. ثم صحة التأليف حتى لا يقع
فيه خلل ولا اضطراب، وهى العلة الفعالة ، ثم أن ينتهى الصانع الى تمام صنعته
من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التمامية . فهذا قول جامع لكل
الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن
يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغرباً ، كما قلنا فى الشعر من حيث لايخرج عن
الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية
عما سواها » وهذا نص بالغ الأهمية لأنه يدلنا على طريقة فهم ناقد عربى أصيل
لفلسفة أرسطو فى الخلق ، وعلى النحو الذى حاول به أن يستخدمها فى نقد الشعر
فالعلل الأربع التى يذكرها هى علل أرسطو الشهيرة : المادة والصورة والعلة الفاعلة
ثم العلة الغائية . وهذه الأخيرة لم يفهمها الآمدى على وجهها أو حورها عامداً
ليستخدمها فى فهم الشعر ، ولذلك سماها بالعلة التمامية ، وحول معناها الى معنى مغاير
فلم تعد تفيد الغاية التى يصنع الشىء من أجل تحقيقها ، بل كمال الصنعة وتمام الإجادة
فى صياغة المادة صورة .

معرفته لحكمة الفرس : والآمدى يحرص أيضاً على أن يدلنا على أنه عالم بحكمة
الفرس علمه بحكمة اليونان . فيضيف فى نفس الموضع من كتابه (ص١٧٣و١٧٤)
« وقد ذكر بزر جمهر فضائل الكلام ورذائله، وبعض ذلك دليل فى الشعر فقال :
« إن فضائل الكلام خمس ان نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهى :
أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ،
وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . وقال ورذائله بالضد . فإنه

إن كان صادقاً ولم يوقع موقع الإنتفاع به بطل فصل الصدق منه . وإن كان صادقاً وأوقع موقع الإنتفاع به وتكلم فى حينه ولم يحسن تأليفه، لم يستقر فى قلب مستمعه وبطل فضل الخلال الثالث منه . وإن كان صادقاً ووقع موقع الإنتفاع به وتكلم به فى حينه وأحسن تأليفه ثم استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام صار مبتوراً وسقط من فضل الخلال كلها . وهذا إنما أراد به بزر جمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً . ولا أن يوقعه موقع الإنتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت . وبقيت الخلتان الآخريان واجبتان فى كل شاعر : أن يحسن تأليفه ولا تزيد فيه شيئاً على قدر حاجته . فقيمة التأليف فى الشعر وكل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، وكلما كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه » . وهنا نرى الآمدى لا يستبقى من هذه الفضائل الخمس إلا اثنتين هما صحة المعنى وصحة التأليف ، وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذى يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلا ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضرورى أن يكون صادراً عن الواقع لكى لا يتهم بالكذب ، وإنما يكفى أن يكون صادراً عن واقع نفسى ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى . فالمعنى يصح إذا استجابت له النفس أو أمكنها الإستجابة له عندما تتهيأ لذلك ، وهو يصح حتى ولو كان مجرد احتمال أو إمكان .

عدم تأثره بفلسفة اليونان أو الفرس : ومع هذا فكل هذه النظريات لم تكد تؤثر فى الآمدى شيئاً . وقد كان هذا من حسن حظ الأدب العربى . إذ لو أنه صدر عن هذه التقاسيم الشكلية ، لذهبت قيمة كتابه كما ذهبت قيمة كتاب قدامة . ومصدر الخطر ، كما دلت القرون اللاحقة ، لم يكن من فلسفة الفرس بل من فلسفة اليونان ، فهى التى انتهت بأن جففت ماء النقد وجعلته علما — علم البلاغة — الذى لم يلبث أن تحجر وأفسد العقول والأذواق .

ردوده على قدامة بن جعفر : لقد كان الآمدى سليم النظرة صادق الذوق واسع الخبرة بالأدب والشعر ، ولهذا لم يصدر فى نقده عن الذوق المستنير بالمعرفة الموضعية الدقيقة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد أخذ نفسه بعناء الرد على قدامة

فى كتاب سماه (تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر) وإنه وإن يكن هذا الكتاب مفقوداً لسوء الحظ ، إلا أننا نستطيع أن ندرك روحه العامة بفضل ما نجده من إشارات إليه فى كتاب الموازنة .

فمما يأخذه على قدامة مخالفته من تقدمه كابن المعتز فى وضع الاصطلاحات، فيقول فى الكلام على المطابق (ص ١١٦ و ١١٨) « وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا فى المعنى ، وما علمت أن أحداً فعل غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألفاظ محظورة ، فأنى لم أكن أحب له أنْ يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة . وهذا باب ـ أعنى غير المطابق ـ لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر (المتكافىء) وسمى ضربا من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتى الكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً نحو قول الأفوه :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عنتريس

والهوجل الأول الأرض البعيدة ، والهوجل الثانى الناقة العظيمة الخلق الموثقة »[1] .

فإشارة الآمدى هذه لها دلالتها من حيث أنه قد درس ما كتبه قدامة وما كتبه ابن المعتز وأمعن فى كل ذلك حتى أقام المقابلات بين اصطلاحات الرجلين ، وانتقد عدم أخذ قدامة بما سبق إليه من تعاريف .

والآمدى فى تبيينه أخطاء قدامة لم يقف طبعاً عند مناقشة الاصطلاحات بل عرض لغير ذلك من أقوال المؤلف . وفى الجزء المخطوط من الموازنة (ص١٧) نراه يرد على ما زعمه قدامة من أن المدح لا يكون إلا بالفضائل النفسية . وأن المدح بالحسن والجمال عيب فى الشعر فيقول « فأما الجلال والبهاء والهبة وسائر ما مضى من ذلك فى هذا الباب ، فإنه واجب فى مدح الخلفاء والملوك والعظماء ، لأنه من الأوصاف التى تخصهم ويحسن موقع ذكرها عندهم ، وكذلك جمال الوجه وحسنه

---

(١) قارن قدامة ص ٦٠.

بما يجب المدح فيه ، فإن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ويتيمن به العرب ، فإنه يدل على الخصال المحمودة . كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة ويدل على الخصال المذمومة ، وذلك ما تكرهه العرب وتتشاءم به ، لأن أول ما نلقاه من الإنسان ونعاينه وجهه .

« وقد غلط بعض المتأخرين فى هذا الباب ممن ألف فى نقد الشعر كتاباً ، غلطاً فاحشاً ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذاك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم عربها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها ، وقد بينت قبح غلطه فى هذا تبييناً شافياً مستقصى فى كتاب مفرد » . ومن الواضح أن الإشارة هنا إلى قدامة الذى يقول فى عيب المدح « لما كنا قدمنا من حال المديح الجارى على الصواب ما أنبأنا أنه الذى يقصد فيه المدح للشىء بفضائله الخاصة به لا بما هو عرضى فيه . وجعلنا مديح الرجال مثالا فى ذلك ، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيباً ، وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها فى النعوت معيباً . ومن الأمثلة فى هذا الموضوع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد بن قيس الرقيات ، حيث عتب عليه فى مدحه إياه فقال له : إنك قلت فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

وقلت فى :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء والزينة ، وقد كنا قدمنا أن ذلك غلط وعيب[1] » . وهذا مثل واضح لغباء قدامة وفساد ذوقه وفهاهة نقده ، فهو لم يفهم شيئاً من نقد عبد الملك ابن مروان ، ولا فهم شيئاً من بيتى عبيد الله ، وإنما هى رغبة باطلة فى أن يقيم نفسه ناقداً للشعر مع أنه لا يفهم فى الشعر شيئاً وقد وهم أن ترديده لتقاسيم أرسطو

(١) نقد الشعر ص ٧٢ .

كافية لنجعل منه ناقداً . ونحن لانستطيع إلا أن نغتبط باحتقار الآمدى لناقد كهذا ، وتبيينه لأخطائه ، وإن كانت من الحمق والسخف بحيث لاتحتاج إلى تبيين . ومن منا لايحس بالفرق القوى فى نغمات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان ومحبة ، ومدحه لعبد الملك الذى ساقته إلى جواره محن الأيام . وأين « الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظلماء » من « الجبين الذى كأنه الذهب والتاج يتألق فوقه » أين تلك الحماسة الدينية التى تجرى فى الصورة الرائعة ، صورة الشهاب المقدس تتبدد عنه الظلمات ، أين هذا من « الجبين الذى كأنه الذهب » وما فى التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب . وهل يظن الأحمق قدامة أن عبد الملك قد عتب على عبدالله لأنه مدحه بالجمال، لم يمدحه بالعقل والعدل والعفة . وما إلى ذلك من تقاسيمه المضحكة التى يريد أن يقصر عليها المدح ؟

تحديد لبعض الاصطلاحات البلاغية : ولكن نقد الآمدى لأقوال قدامة لم يمنعه من أن ينظر فى علم البلاغة نفسه وأن يحاول تحديد بعض من اصطلاحاته التى لم يكن له بد من استعمالها فى دراسته لمذهب رجل كأبى تمام يعتبر رأساً للبديع. ولعله حدد الكثير من هذه المبادىء فى كتابه الذى وضعه رداً على قدامة . ولو أننا استطعنا أن نعثر عليه لاهتدينا إلى كثير من الآراء المصيبة التى يصدر عنها هذا الناقد الكبير . وفى (الموازنة) ما يشير إلى ذلك . فهو يقول (ص ١١٨) إن من المعاظلة التى لخصت معناها فى الكتاب الذى رددت فيه على قدامه شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض . وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن اختل المعنى بعض الإختلال ، وذلك كقول أبى تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهى سبع كلمات . . . . . . ما أشد تشبث بعضها ببعض وما أقبح مااعتمده من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها وهو خان وخان ويخون ، وقوله أخ وأخا ، فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفا أخ خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد . . . الخ) وبالرجوع إلى كتاب قدامة نجد أنه قد تحدث عن المعاظلة ولكنه لم يفهم معناها ولا حدد مدلولها ولعل ذلك

لأن أرسطو لم يتحدث عنها فيقول[1] «ومن عيوب اللفظ المعاظلة وهى التى وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته لها أيضاً حيث قال: وكان لا يعاظل بين الكلام. وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشىء فى الشىء ، يقال تعاظلت الجرادتان ، وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر . وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه ، أو ما كان من جنسه . وبقى « التنكير » ، وإنما هو فى أن يدخل بعضه فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار مثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الإنسان حافراً ، فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه» وهذه التحريفات تظهرنا على مبلغ خلط قدامة وعدم قدرته على فهم شىء بنفسه أو تحديد معنى لفظ فهو يخلط بين «المعاظلة والتنكير» الذى سمع أنهما من « عيوب اللفظ » وبين « الاستعارة القبيحة » التى تخص المعانى وما يدخلها من مجاز .

ومن الواضح أن اللاحقين لم يأخذوا بخلط قدامة بل أخذوا بأقوال الناقد العالم ذى الذوق العربى السليم ابن المعتز ، ثم بأقوال من خلفه من نقاد العرب أمثال الآمدى والجرجانى كما سنرى فى آخر بحثنا عند نظرنا فى تحول النقد إلى بلاغة .

وبالرغم من أن الآمدى كان رجلا يأخذ بما يجد من حق عند كل كاتب ، كما فعل فى مناقشته لكتب سابقيه الذين ألفوا فى أخطاء أبى تمام وسرقاته أو سرقات البحترى ، بل يأخذ ببعض حجج الصولى نفسه ، كما فعل فى مناقشته لقول أبى تمام « ماء الملام » — نقول إننا بالرغم من ذلك لا نجد فى كتابه أثراً لتأثره بقدامة .

تأثره بابن المعتز : وأما الذى لا شك فيه ، فهو تأثره بأقوال ابن المعتز ، وهو لا يذكر اسمه فى كتابه إلا ويردفه بصفات تدل على عظيم ثقته بأقواله . ومن ذلك قوله (ص ١٤) على لسان صاحب البحترى :

---

(1) صفحة ٦٩ من كتابه .

فأما ما عبتم به البحترى فى قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها   فى الكف قائمة بغير إناء

فما زالت الرواة والشيوخ من أهل الأدب والعلم يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه » . ثم يضيف : « وذكره عبد الله بن المعتز ، وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر فى باب ما اختاره من التشبيه فى كتابه الذى نسبه إلى البديع » ومن الواضح أنه قد أخذ فى كل هذا الجزء من كتابه الذى يتحدث فيه عن البديع بأقوال ابن المعتز فهو يتكلم عن الاستعارة والتجنيس والمطابق ، وهذه هى أهم الخصائص التى ميز بها ابن المعتز مذهب البديع كما رأينا فى الفصول السابقة . بل أنه يأخذ عنه مجرد الاصطلاحات أو حصر المميزات فحسب وإنما أخذ أيضاً أساس نقده ذاته فى هذا الباب . والأدلة على ذلك كثيرة ، كقوله « وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت فى أشعار المتأخرين ، يتذاكرونه وينعونه عليه ويعيبونه : وعلى أنى وجدت لبعض ذلك نظائر فى أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر وعليه فى العذر اعتمد، طلبا منه للإغراق والإبداع، وميلا إلى وحشى المعانى والألفاظ وإنما كان يبدو من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت والبيتان ، لا يتجاوز عن ذلك ، لأن العربى لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ولا يستقى إلا من قلبه . . . . . فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه . . . . كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره) (ص ١٠٥) وهذه الآراء قد أوردها كلها أو معظمها ابن المعتز فى الصفحة الأولى من كتابه (البديع) إذ نبه إلى أن أبا تمام قد اتخذ مما ورد فى بعض أشعار السابقين من استعارة ومطابق تجنيس مذهباً غلا فيه وتصنعه تصنعاً ، بل هو يقيسه بصالح بن عبد القدوس . وكل هذا لا يترك مجالا للشك فى عظم تأثير ابن المعتز فى الآمدى فيما يختص بالبديع . ولقد سبق أن أوضحنا أهمية ابن المعتز فى تاريخ النقد وإنما أردناهنا أن ندلل على دخوله كعنصر هام فى نقد الآمدى .

ولو أننا نظرنا فيما عابه نأقدنا على بديع أبى تمام ، لوجدناه معتدلا كل الاعتدال بحيث لا نستطيع إلا أن نقره على معظم ما عابه ، بل قد نكون أقسى منه حكما ،

كما رأينا فى تبريره «لماء الملام» . والذى يلوح لنا ـ كما أشرنا فيما سبق ـ أنه هو نفسه قد تأثر بالبديع إلى حد ما فأخذ يستسيغ منه ما قد لا نستسيغه اليوم .

بل إن الآمدى أكثر تسامحاً من ابن المعتز نفسه، ففى كتاب البديع نجد المؤلف يذكر من بين أمثلة الاستعارة المعيبة قول أبى تمام (ص ٢٤) :

فضربت الشتاء فى أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

ويأتى الآمدى فيقول فى الموازنة (ص ١١٠) « فأما قوله : فضربت الشتاء فى أخدعيه ، فإن ذكر الأخدعين على قبحهما أسوغ لأنه قال ضربة غادرته . وذلك أن العود المسن من الأبل يضرب على صفحتى عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلا » وهكذا يلتمس الآمدى لأبى تمام كل وجه ممكن .

والواقع أن الحد بين الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة دقيق . وابن المعتز لم يعد فى كتابه تعريفها بقوله هى « استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » ثم أورد أمثلة للاستعارات الحسنة وأمثلة للقبيحة دون أن يحللها أو يظهر وجه قبحها أو جمالها ثم جاء الآمدى من بعده فأشار (ص ١١٢) إلى أن «للاستعارة حد تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت، وبعد ذلك بأسطر يقول « فإن حدود الاستعارة معلومة ، ولكننا لا ندرى من علم بتلك الحدود . كل ما نجده فى كتابه لا يعدو الإشارات العامة كقوله (ص ١٠٧) « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » وفى الحق إن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد ، ولا أدل على ذلك من أنه برغم محاولات علماء البيان لا يزال المرجع النهائى حتى اليوم هو الذوق الذى طال مرانه بالنظر فى أقوال الشعراء المجيدين ، وفى نقد النقاد الصادق الذوق لهؤلاء الشعراء نقداً موضعياً . ونحن إذا استطعنا أن نحلل ما نراه من جمال أو عيب فى هذا البيت أو ذاك ، فإننا لن نستطيع أن نضع قواعد عامة ، لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبر عنه وقصد الشاعر . ولهذا كان نقد رجل كالآمدى أجدى فى تعريفنا بالجمال والقبح فى الاستعارة من كثير من لمجلدات البيانيين ، فهو تدريب للذوق وتبصير بمواضعه .

والملاحظ على أقوال الآمدى فى هذا الباب (باب ما عيب من الاستعارة عند أبى تمام) أنه متأثر إلى حد كبير بابن المعتز فهو يقول «وعلى هذا جاءت الاستعارات فى كتاب الله تعالى اسمه نحو قوله عز وجل « واشتعل الرأس شيباً » ، لما كان يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حالته، كالنار الأولى التى تشتعل فى الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق . وكذلك قوله تعالى « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » لما كان انسلاخ الشىء من الشىء وهو أن يتبرأ منه ويتذيل منه حالا فحالا كالجلد من اللحم وما شاكلهما، جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخا ، وكذلك قوله عز وجل « فصب عليهم ربك سوط عذاب » لما كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير للعذاب سوط فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب » . فنحن نجد فى كتاب البديع (ص ٣) الأمثلة الآتية : وقال «واشتعل الرأس شيباً ». وقال «أو يأتيهم عذاب يوم عقيم » وقال «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار» وإذن فالآمدى قد أخذ من ابن المعتز مثالين واستبدل بالثالث مثالا فى نفس المعنى وإن تكن الاستعارة فيه أوضح - استبدل فصب عليهم ربك سوط عذاب» بـ « يأتيهم عذاب يوم عقيم» ثم شرحها موضحاً وجهها . وكذلك أخذ عن نفس المؤلف الكثير من أمثلته فى الشعر . أخذ قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله » (ص١٠٨ من الموازنة) (ص٨ من البديع) وقول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحـــل

(ص ١٠٨ من الموازنة و ١٠ من البديع) وأضاف إليهما أمثلة أخرى وشرح الجميع شرحاً واضحاً دقيقاً .

وكذلك تأثر بكتاب آخر لابن المعتز عن « سرقات الشعراء » وإليه يشير (ص ١١٠) فى صدد نقده لقول أبى تمام .

يا دهر قوم أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فيتساءل « أى ضرورة دعته إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك أو قوم من تعوج صنعتك ، أى يا دهر أحسن بنا الصنيع لأن الأخرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع . وكذلك قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهراً أى عبأيه أثقل

فجعل للدهر عقلا وجعله مفكراً فى أى العبأين أثقل . وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة . وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال « تحملت ما لو حمل الدهر شطره » أن يقول : لتضعضع أو لانهد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا مما يعتمده أهل المعانى فى البلاغة . وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الإستعارات ، متفرقة فى أشعار القدماء كما عرفتك ، لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراق فى إيراد أمثالها واحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذى الرمة :

تيممن يافوخ الدجى فصدعنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يافوخا . وقول تأبط شراً :

نحز رقابهم حتى نزعنا وأنف الموت منخره رثيم

فجعل للموت أنفاً . وقول ذى الرمة :

يعز ضعاف القوم عزة نفسه ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر

فجعل للكبرياء أنفاً . وقال معقل بن خويلد الهذلى أو غيره :

تخاصم قوماً لا تلقى جوابهم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

فجعل للحية أنفاً أى قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم ، وما أظن ذا الرمة أراد بالأنف إلا أول الشىء والمتقدم منه كما قال يصف الحمار :

إذ شم أنف الصيف ألحق بطنه مراس الأواسى وامتحان الكرائم

قال أبو العباس عبد الله بن المعتز فى كتاب سرقات الشعراء : هذا البيت غر الطائى حتى أتى بما أتى به . وإنما أراد ذو الرمة بقوله أنف الصيف كقولهم أنف النهار أى أوله . . . . ومثل هذا قليل جداً ليس مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منه .

الذوق والتعليل فى نقد الآمدى : فهو إذن يستند إلى آراء ابن المعتز ولكن بإمعان النظر ، فى هذا المثل نستطيع أن ننفذ إلى حقيقة منهج الآمدى ومن ثم وجب أن نتمهل عنده لنرى أمتعصب هو على أبى تمام فى نقده لمثل قوله « يا دهر قوم

أخدعيك » وأنه قد أخذ يتخبط ليبرر تعصبه ، أم أن هناك حقيقة أخرى تفسر هذا التخبط والتماس الحجج .

ولو أننا سمونا إلى أعلى الصفحة التى نناقشها (ص ١١٠) ، لوجدناه يبتدىء بقوله « ولو أنه أتى به (أى بهذا القول أو التشبيه) فى غير هذا الموضع ، أو أتى به حقيقة ووضعه فى موضعه ، ماقبح نحو قول البحترى : وأعتقت من ذل المطامع أخدعى ، ونحو قوله : ولا مالت بأخدعك الضباع . ومما يزيد على كل جيد قول الفرزدق :

وكنا إذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الأخادع

وهذه هى أول محاولة لتفسير نقده لاستعارة أبى تمام هـــذه ، فهو يرى أنه لو استعمل الأخدعين على الحقيقة ، لاستسيغ قوله وهذا فرض لا محل لإيراده . وفرض آخر هو أن يأتى بالإستعارة فى موضعها ولكنه لايبين سبب نبوها هنا ، بل يورد أمثلة من البحترى ومن الفرزدق دون أن يوضح الفروق بين هذه الإستعارات المختلفة مع أن الأمر واضح . فالأخادع عند هذين الشاعرين تفيدمعنى الكبرياء ، والإستعارة قائمة على هذا المعنى فالفرزدق « يفتخر بأن قومه يضربون الجبار إذا صعر خده حتى تستقيم أخادعه » والبحترى يزهو « بأنه قدنجا بكبريائه من ذل المطامع » والأخدع عنده هو رمز هذه الكبرياء . وكذلك فى دعائه للممدوح « بأن لا تميل الضباع بأخادعه » أى لاتذل كبرياؤه على الحقيقة أو المجاز . واستعارة أبى تمام لاتحمل شيئًا من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر إلى أن يقوم من أخدعيه لأن الأنام قد ضجوا من خرقه « ولم يقل من كبريائه » فالأخدعان هنا رمز لسوء التصرف وتعوج الصنع ، وهذه إحالة وخروج بالألفاظ عما توحى من معنى تخصصت به . هذا تكلف من أبى تمام وصنعة فاسدة .

ولكن هل معنى هذا أن الآمدى مادام قد عجز عن إعطائنا التفسير الصحيح لما فى الإستعارة من عيب ، هل معناه أنه متعصب ضد أبى تمام وأنه يتمحل له العيوب ذلك مالا نراه . والذى يبدو لنا هو أن الرجل كان صادق الذوق ، وأن أساس نقده هو هذا الذوق الصادق ، وأن تخبطه فى التعليل إنما كان لمحاولته تبرير ذوقه . وهو أحيانا يصيب فى تبريره ، وأحياناً لا يصل إلى مايريد .

ويعود ناقدنا فيلتمس وجهاً آخر لنفوره من « يادهر قوم أخدعيك » فيحاول أن يجد ذلك فى تشخيص الشاعر للدهر ويقيس ذلك ببيته الآخر :

تحملت مالو حمل الدهر شطره　　　لفكر دهراً أى عبأيه أثقل

وقد جعل للدهر عقلا وجعله مفكراً فى أى العبأين أثقل . ونحن وإن كنا لا ننكر مافى أمثال هذه الاستعارات من تكلف وإسراف ، إلا أننا لا نرى العيب فى تشخيص المعنويات بدليل أن قول ذى الرمة (تيممن يافوخ الدجى قصد عنه) استعارة جميلة دالة ، استعارة من صميم الشعر . وإنما نرى الفارق فى قوة دلالة استعارة ذى الرمة ولا كذلك تفكير الدهر أو « تقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه » . وتفكير الدهر فلسفة باطلة ، وتقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه إستعارة لا تؤدى المعنى ولا ينسجم جزآها ، ومع ذلك فالآمدى لم يخطىء هنا إلا فى التعليل وأما ذوقه فسليم .

ومحاولته الثالثة هى قياسه الأخادع بغيرها من أعضاء الجسم كالأنف . وهذا خطأ صريح ، فللأنف دلالته ، وهو وإن اتفق مع الأخادع فى الدلالة على الكبرياء فإن له معانى أخرى ، فهو يعبر عن الموت فى قولنا « حتف أنفه » وهو فى قول الشاعر : « وقد أخذت من أنف لحيتك اليد » يدل فى وضوح على طرف اللحية ، وفى قول ذى الرمة « أنف الصيف » يرمز لأوله : وأما فى الشطر « ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر » فمن البين أن الآمدى قد أخطأ إذ فسره « بأنه أول الشيء ومقدمه » وهنا الأنف بمعناه ، والشاعر يقصد « بقطع أنف الكبرياء » « قطع أنف المتكبر » وهذا استعمال شائع فى اللغة العربية فلا محل إذن لقياسه بغيره « وكأنف اللحية » أو « أنف الصيف » وهنا أيضا نرى تعليل الآمدى ومحاجته لا يصيبان الهدف ولكن حكمه الذوقى يبقى دائماً .

وينتقل الآمدى إلى دراسة مافى شعر أبى تمام من تجنيس قبيح ومطابق معيب ومعاظلة يدرسها فى صفحات قليلة (من ص ١١٤ — ١٢٢) .

دراسته للزحاف والأوزان

ثم يتحدث فى ثلاث صفحات عما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن فيورد أمثلة تؤيد أول دعبل وغيره من المطبوعين من « أن شعر أبى تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم » كقوله :

وأنت بمصر غايتي وقرابتي ... بها وبنو أبيك فيها بنو أبي

ويفسر الآمدى نثرية هذا البيت من الناحية الموسيقية بقوله (ص ١٢٢) : « وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل ووزنه فعولن مفاعلين وعروضه وضربه مفاعل ، فحذف نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأول وحذف الياء من مفاعيلن التي هي المصراع الثاني ، وذلك كله يسمى مقبوراً لأنه حذف خامسه » .

ونحن وإن كنا نقبل ملاحظة الآمدى على ضعف الموسيقى في هذا البيت إلا أننا نظن أن العيب أوضح في هلهلة النسج وسوء الصياغة .

هل تعصب للبحترى ضد أبي تمام ؟

والآن وقد رأينا في شيء من التفصيل أوجه نقده لأبي تمام ، نستطيع أن نعود فننظر فيما اتهم به من تعصب للبحترى ضد أبي تمام . وهذا رأى سبق لنا أن قلنا بشيوعه عند معظم النقاد والعلماء والمؤرخين اللاحقين . وها هو ياقوت يقول في معجمه (٣ ص ٩٥) : « ولأبي القاسم تصانيف كثيرة جيدة مرغوب فيها ، منها كتاب الموازنة بين البحترى وأبي تمام في عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن ، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أورده ، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره . والناس بعد فيه على فريقين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحترى وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت في التقبيح لتعصبه ، فإنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحترى ، ولعمرى إن الأمر كذلك . وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام : أصم بك الناعي وإن كان أسمعا ، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك . إلى غير ذلك من تعصباته . ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله ، لكان في محاسن البحترى كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام » ، وإذن فياقوت يتهم بالتعصب ، ودليله على ذلك هو ما يقول من اتهامه لأبي تمام بسرقة « أصم بك الناعي » وإرذاله له ، وبالرجوع إلى كتاب الآمدى نجده يقول فعلا (ص ٤٣) أن أبي تمام قد أخذ بيته :

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا ... وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :

صمت له أذناى حين نعيته ووجدت حزناً دائماً لم يذهب

ومن الواضح اتحاد المعنيين (أن نعى الممدوح قد صعق الشاعر أو الناس فأصابه أو أصابهم الصمم) . فأى تعصب فى أن يدل على ذلك ، وقد رأيناه فى السرقات يختلط ويرد عن أبى تمام وعن البحترى سواء بسواء ادعاءات خصومهما . وإذا كان هذا المعنى بالذات قد يقع لأى شاعر بغير حاجة إلى تأثره بسواه ، فإن هذه الطريقة ، طريقة إعتبار المعنى مسروقاً لمجرد التوارد ، كانت شائعة فى النقد العربى ، سواء عند الآمدى أو سواه ، بل لعل الآمدى كان أقل إسرافا من غيره . وأما إرذاله للبيت فذلك مالا وجود له فى الموازنة ، لا فى الجزء المطبوع ولا فى الجزء الذى لا يزال مخطوطاً ، ولكنه قد يكون فى الجزء المفقود، وقد سبق أن ذكرنا أن الجزء الخاص بالمراثى لم يصل إلينا حتى اليوم رغم أن المؤلف أنبأنا بوجوده .

والواقع أن ياقوتا هو الذى يدعى مع غيره على الآمدى هذه الدعوى الباطلة، دعوى التعصب . ولقد سبق أن فسرنا ذلك بفساد ذوق اللاحقين وإعجابهم بالصنعة والمبالغات والإحالات . وفى ياقوت نص آخر يفيد ذلك ، وقوله (جـ٣ ص٥٧) « قال لى أبو الفرج: كان الآمدى صاحب كتاب الموازنة يدعى المبالغات على أبى تمام ويحيلها ، سطراداً لعيبه إذ ضاق عليه المجال فى ذمه . وأورد فى كتابه قول من قصيدته التى أولها « من سجايا الطلول ألا تجيبا » .

خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ ـد دما أن رأت شواتى خضيبا

كل داء يرجى الدواء له إلا الفظيعين ميتة ومشيبا

ثم قال هذه من المبالغات المسرفة ، ثم قال أبو الفرج هذه والله المبالغة التى يبلغ بها السماء » .

وماذكره أبو الفرج هذا صحيح من حيث ماراه الآمدى فى أبيات أبى تمام من إسراف ولكننا نستطيع أن نرجع إلى المخطوط (لوحتى ١٤٩ و ١٥٠) فنجد إلى جانب ملاحظة الناقد عن الأسراف، دفاعاً عن الشاعر ضد اتهامات أخرى . وإليك السياق : « وقال أبو تمام :

لعب البين بالمفارق بل جـ ـد فأبكى تماضراً ولعوبا

خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ ـد دما أن رأت شواتى خضيبا

كل داء يرجى الدواء له إلا الـ ... فظيعين ميتة ومشيبا
يا نسيب الثغام ذنبك أبقى ... حسناتى عند الغوانى ذنوباً
ولئن عبن ما رأين لقد أنـ ... ـكرن مستنكراً وعبن معيبا
أو تصدعن عن قلى لكفى بالـ ... شيب بينى وبينهن حسيبا
لو رأى الله أن فى الشيب خيراً ... جاورته الأبرار فى الخلد شيبا

ويعلق الآمدى على هذه الأبيات بقوله : وهذا البيت الأخير من شعره الجيد المشهور. ومن تعصب عليه يقول. إنه ناقض فى هذه الأبيات لقوله « فأبكى تماضراً ولعوباً » ، وقوله « خضبت خدها إلى لؤلؤ العقد دما » . ثم قال يانسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتى عند الحسان ذنوباً » ، وقوله « ولئن عبن ما رأين » ، وقالوا كيف يبكين دما على مشيبة ثم يعبنه ، وليس هنا تناقض لأن الشيب إنما يبكى تماضر ولعوباً أسفا على شبابه . والحسان اللواتى عبنه غير هاتين المرأتين ، فيكون من أشفق عليه من الشيب منهن وأسف على شبابه بكى ؛ كما قال الأخطل :

لما رأت بدل الشباب بكت له ... إن المشيب لأرذل الأبدال

ومن لم تكن هذه حالة عابه وهو مستقيم صحيح . وقول الأخطل بكت له أى الشيب ، ولكن أبا تمام لم يرض أن يقول بكت فيكون أمراً قريباً مشبها حتى قال « بكت الدم » على مذهبه فى الخروج عن الحد فى كل شىء » .

وهذا نقد أشبه بالصدق بل بالمحاباة منه بالتعصب ، فالناقد قد يقرر ما يراه ويراه الجميع من أن البيت « لو رأى الله أن فى الشيب خيراً جاورته الأبرار فى الخلد شيبا » فيه معنى مبتكر له جماله ، وإن كان بعيداً عن حياتنا الراهنة وإحساسنا المباشر بحيث يعجبنا ولكنه لا يهزنا ، والآمدى بعد يلفت النظر الى أنه من « شعره الجيد المشهور » ، لا يكتفى بذلك بل يأخذ فى الدفاع عن الشاعر محاولا التوفيق بين ما فى شعره هذا من تناقض وتنافر وانتقالات وتخبط لا يمكن اليوم أن نستسيغها. ثم والذى لا شك فيه أن من عابه كان محقاً. ودعك من أشخاص النساء ، ثم انظر فى تفاوت النغمات والنسب . أين بكاء الدم من العيب الفاتر، ثم أى مبالغة سخيفة فى هذا الدم وفى الجمع بين الموت والمشيب .

وبالرغم من دفاع الآمدى يأتى ياقوت فيتهمه بالتعصب . ونحن نعد تهم الآمدى بالتهاون والتماس الأعذار لما هو واضح . ولكن ألم نقل إن فساد الأذواق التى ترى فى بكاء الدم على المشيب « المبالغة التى يرتفع بها الشاعر إلى السماء » هو سبب هذه التهمة الباطلة .

وبعد فالذى لاشك فيه هو أن الآمدى كان له ذوقه الخاص فى الشعر ، وهذه مسألة غير التعصب ، وإنه لمن العبث أن تدعو النقاد إلى أن يكونوا علماء فيتجردوا عن كل ذوق شخصى ، وذلك لأنه ليس فى الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها آليا ، كما وضحنا فى الفصل الأول من بحثنا ، وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبى ، وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا . ولقد حدثنا الآمدى عن ذوقه فى كل موضع سواء بطريقة غير مباشرة ، أعنى بنقده ذاته ومنحاه فى ذلك النقد ، أو بصريح العبارة كقوله (ص ٢٢) : « المطبوع الذى هو المستوى قليل السقط ، لا يتبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة . ومن أجل ذلك صار جيد أبى تمام معلوما وعدده محصوراً وهذا عندى هو الصحيح : لأنى نظرت فى شعر أبى تمام والبحترى وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترته من قبل ، وما أعلم أنى زدت فى فى اختيار شعر أبى تمام ثلاثين بيتاً على ما كنت اخترته قديما » .

فهو إذن يفضل الشعر المطبوع . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يقر بما وفق إليه أبو تمام من إصابة معنى أو عبارة ، بل لم يدعه إلى الجهر بأى الشاعرين أفضل إطلاقا ، وقد رفض صراحة أن يقول بشىء كهذا . وهو إذا كان قد درس سرقات أبى تمام وسرقات البحترى ، فإنه قد عمد فى كل دراسة إلى موضع القصيد ، فأنصار أبى تمام قد ادعوا أنه رأس مذهب ، ولذلك اتجه النقاد إلى النظر فى هذه الدعوى فوجدوا أنهم قد سبقوا إلى ذلك ، وكان ابن المعتز هو البادى فى هذا الاتجاه وتبعه من ذكرنا ، حتى إذا جاء الآمدى تناول كل الدعاوى بالتمحيص ، فرد من إسراف المسرفين فى التهمة ولم يصدر إلا عن بينة . وقد وضع للسرقات أحكاما عامة منصفة سنراها فى الجزء الثانى من بحثنا . وأما سرقات البحترى فلم يتمهل عندها ، لأن الجميع كانو يعرفون أنه قد سار على عمود الشعر وأنه لم يدع التجديد . وهو على

العكس من ذلك قد أمعن النظر فيما اتهم بأخذه عن أبي تمام لأن هذا يعيبه. والآمدى منصف فى كل . ذلك وهو إذ تناول أخطاء أبى تمام وعيوبه فقد شفعها بأخطاء البحترى وعيوبه ، كما سنرى فى باب الموازنة فى الجزء الثانى من بحثنا . وإذا كان أبو تمام قد شغله أكثر مما شغله البحترى فذلك لكثرة سقط أبى تمام كما يسلم جميع النقاد .

وأخيراً انتهى إلى محاسن كل منهما فكتب عن كل شاعر صفحتين أو ثلاثا يلخص فيها حجج أنصار كل شاعر .

وإلى هنا ينتهى جزء من الكتاب ثم يبدأ الجزء الهام .جزء الموازنة التفصيلية بين الشاعرين معنى معنى .

الموازنة التفصيلية بين الشاعرين

ومعظم هذا الجانب لم ينشر حتى اليوم كما قلنا ، ولكننا نستطيع أن نرجع للمخطوط فنرى موقف الناقد من الشاعرين . ونحن لا نستطيع مهما قلنا أن نوفى هذا الجزء حقه ، ففيه خير نقد نجده فى كتب العرب كما أنه مرتب وفق منهج دقيق محكم .

خطته فى الموازنة : لقد رأينا الناقد يحدثنا فى أوائل كتابه (ص٢٣ فى صدد رسم خطته عن تلك الموازنة فيقول « ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتنكشف » وإذن فقد كانت فكرته الأولى أن يعقد نوعين من الموازنة : (١) نوعا بين القصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، وذلك طبعا بصرف النظر عن موضوع القصيدتين ومعانيهما (٢) الموازنة بين المعانى معنى معنى ونحن ندرك طبعا أن الموازنة الثانية هى المعقولة وأما الموازنة الأولى فلا يمكن أن تنعقد وأن تأتى بفائدة أو تبصرنا بشىء عن الشاعرين ، لأن الوزن والقافية وإعراب القافية ليست إلا ثوبا خارجيا لما فى الشعر من فكر أو إحساس أو تصوير . ولقد فطن الآمدى نفسه إلى هذه الحقيقة فلم يكد ينتهى إلى تنفيذ خطته حتى أحس بخطئه فقال (ص١٤٧) « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان لأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا إتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ،

ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل فإنه جل إسمه حسبى ونعم الوكيل . وأنا أبتدىء بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال والسلام عليها، وتعفيه الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب وما يخلف قطينها الذين كانوا حلوا بها من الوحش ، وفى تعنيف الصحابه ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها ، وأقدم فى ذلك ابتداءات قصائدهم فى هذه المعانى » ويأخذ المؤلف فى استعراض المعانى المختلفة ماقيل فى الابتداءات أولا ثم ماقيل فى وسط الكلام ، ثم ينتقل إلى طرق خروجهما من مقدمة القصيدة إلى المدح ، وأخيراً يتناول المدح أوجزءا منه وهنا ينتهى المخطوط لأنه كما قلنا غير كامل .

نزاهته : وإنه لمن الواضح منذ الصفحات الأولى المطبوعة من هذه الموازنة التفصيلية أن الناقد غير متعصب لأحد من الشاعرين ضد الآخر ، فهو يورد أبيات كل منهما بل أبيات غيرهما من الشعراء القدماء أو المحدثين ويقارن بين الكل مظهراً إصابة هذا وضعف أوخطأ ذاك، والمقياس عنده هو الذوق وتقاليد العرب والحقائق النفسية وأصول اللغة ووسائل الأداء .

خذ لذلك مثلا المعنى الأول وهو « الابتداءات بذكر الوقوف على الديار » فتراه أورد لأبى تمام الأبيات الآتية (ص ١٧١ وما بعدها) :

مافى وقوفك ساعة من باس	نقضى حقوق الأربع الأدراس
قفوا جددوا من عهدكم بالمعاهد	وإن هى لم تسمع لنشدان ناشد
قف بالطلول الدارسات علاثا	أضحت حبال قطينهن رثاثا
قف نؤبن كناس هذا الغزال	إن فيها لمسرحا للمقال
ليس الوقوف يكف شوقك فانزل	وابلل غليلك بالمدامع يبلل

ويرى الناقد أن كل هذه المطالع إما جيدة أوصالحة أو ظريفة ، وهو لا ينتقد منها شيئاً .

ويورد للبحترى :

ما على الركب من وقوف الركاب   فى مغانى الصبا ورسم التصابى
ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا   مقصراً من ملامتى أو مطيلا

ويرى أن هذين الابتداءين فى غاية الجودة .

ثم يورد للبحترى أيضاً قوله :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها   وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها

ولا يمنعه كونه البحترى من أن ينتقده وأن يستقصى فى ذلك الحجاج على ضوء ما قاله الشعراء فى ذلك وماجرت عليه تقاليدهم. فيقول « وهذا لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : أدنى خطاها كلالها، أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن يشفيه وإنما وقف لإعياء المطى .

والجيد قول عنترة .

فوقفت فيها ناقتى وكأنها   فدن لأقضى حاجة المتلوم

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقته بالفدن وهو القصر ليعلم أنه لم يقفها ليريحها ، وهذا نقد دقيق يدل على فطنة وذوق ، ولا يقف الناقد عند هذا الحد بل يستعرض كل الردود الممكنة فيقول «فإن قيل إنما قال أدنى خطاها كلالها ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة ، قيل العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها وإنما تجتاز بها ، فإن كانت على سنن الطريق قال الذى له أرب فى الوقوف لصاحبه أو أصحابه قف وقفاً وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال عوجا وعرجا وعوجوا كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكى الديار كما بكى ابن حزام

وإذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب، لأن لهما فى الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكلالها وإن قلت المسافة ، ونحن وإن كنا لا نوافق الآمدى دائماً على أخذه الشعراء المحدثين كأبى تمام والبحترى بتقاليد القدماء فى تفاصيل المعانى ، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نقره على نقده هنا . لعرب لم تقل

بالسير إلى الديار عمداً ، بل قالت بالوقوف أو التعريج لأن هذا هو المقول الجميل» .
وأما السير إليها فمبالغة كاذبة سما عنها ذوقهم . وأبى الآمدى - الناقد القوى الدقيق -
إلا أن يسد على المعترض كل وجه فيقول بعد ذلك (١٧٨) « فمن زعم أن البحترى
بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز ، احتاج إلى دليل من لفظ البيت يدل
عليه » ويأبى ذوق الناقد الذى يحس بكل ما فى هذا البيت من جمال إلا أن يحاول
التماس وجه له فيقول فى النهاية (ص١٧٩) « ولم أقل إنه خطأ وإنما قلت إن المعنى
غير جيد ، فإن التمست العذر للبحترى قلنا إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول
إلى الدار ، وهذا مذهب من مذاهب العرب عامة فى أن يصفوا الشىء على ما هو
وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع ، وإنما وقع فيه مثل هذا الخلل
لقلة التجوز » .

ويورد أبياتاً للبحترى وينتقد من بينها قوله :

قفا فى مغانى الدار نسأل طلولها عن النفر اللائين كانوا حلو

قائلا (ص ١٧٩) « وهذا الابتداء ليس بالجيد من أجل قوله اللائين لأنها لفظة
ليست بالحلوة وليست مشهورة ، ويختم الفصل بقوله « واجعلهما فيه متكافئين
من أجل براعة بيتى البحترى الأولين وأنهما أجود من سائر أبيات أبى تمام . هو
يقول ذلك عن إيمان لأنه لو كان يعتقد أن أبا تمام أشعر لقال ذلك كما فعل فى غير
موضع . ومن ذلك ما حكم به فى باب (التسليم على الديار)إذ أورد بيت أبى تمام :

دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الآلام

وأورد أبياتاً للبحترى أغلبها جميل جيد ومع ذلك يختم الباب بقوله(وأبو تمام
عندى فى قوله : دمن ألم بها فقال سلام أشعر من البحترى فى سائر أبياته) وهكذا
يستمر الناقد مفضلا هذا الشاعر فى معنى ومفضلا الثانى فى معنى آخر أو مقرراً
تكافؤهما بعد إظهار حسنات كل وعيوبه . وهذا ليس من التعصب فى شىء وإنما
هو النقد الصحيح والمنهج المستقيم والذوق المرهف .

دراسة مقارنة : ونحن وإن كنا لا نريد أن نستقصى هنا القول فى منهج الموازنة
عند الآمدى لأن ذلك سيأتى فى مكانه ، أننا نود أن نشير إلى أن هذه الناقد العظيم
لم ينظر إلى الموازنة نظرة مفاضلة وحكم لهذا أو ذاك فحسب ، بل جعل منها قبل كل شىء
دراسة مقارنة للشاعرين . وكثيراً ما تتسع المناقشة فتشمل كل ما قاله العرب فى معنى
من المعانى يوضح مناهجه وتفاصيله بحيث تخرج من كتابه بمحصول أدبى لا حد لغناه .

اقتصاده فى الحكم : ولقد سبق أن رأيناه يرفض الحكم بأفضلية أى الشاعرين على الآخر أفضلية مطلقة فأين هذا مما نراه عند النقاد الأوائل شعراء كانوا أم علماء عندما كانوا يفضلون هذا الشاعر أو ذاك لبيت قاله . بل لقد من دقة هذا الرجل أن يتجنب نفس الألفاظ التى تفيد الإطلاق فتراه مثلا (لوحة ٨٩) يعرض لما كانوا يسمونه أحسن بيت لهذا الشاعر أو ذاك فلا يوردها على هذا النحو بل على أن قائلها كان يعتز بها فيقول :

كان أبو تمام يقول أنا آت قولى :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى   وحنينه أبداً لأول منزل

كما كان أبو نواس يقول أنا آت :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدو فى ثياب صديق

وكان مسلم بن الوليد يقول أنا آت :

يجود بالنفس إذ ضن الجواد بها   والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وكما كان دعبل يقول أنا آت :

لاتعجبي يا سلم من رجل   ضحك المشيب برأسه فبكى

وهذا يدل على روح جديدة روح علمية لم يعرفها النقد من قبل .

الموازنة سبيل لتحديد الخصائص : وأوضح من ذلك فى الدلالة أن نرى الناقد يتخذ من تلك الموازنة سبيلا إلى تحديد خصائص كل من الشاعرين وتوضيح منحاه ، فتراه مثلا يستقصى موقف الصاحب من الشاعر عند بكاء الديار وينتهى إلى ملاحظة أن مذهب أبى تمام فى الغالب هو أن يجعل الصاحب لائماً بينما البحترى يجعل صاحبه مسعداً أى شريكا فى البكاء . وذلك مع استثناءات قليلة . وكذلك يلاحظ انفراد البحترى بكثرة ذكر الطيف سواء فى أوائل قصائده أو فى أثناء الكلام ويعدد له أربعا وعشرين قصيدة يبتدئها بذكر الطيف ابتداء جميلا ، بينما أبو تمام ليس له فى ذلك إلا القليل وهكذا مما سنراه بالتفصيل فيما بعد .

وكل هذا ينتهى بنا إلى نتيجة هامة ، هى أن الآمدى ناقد لا يصدر إلا عن ذوقه ومعرفته وأن التعصب لا أثر له فى أقواله ، روحه روح علمية بمعنى أنه لا يحكم إلا على ما أمامه وقد خلت نفسه من كل ميل أو هوى ، وهو يقصر أحكامه على التفاصيل التى يعرض لها ويحاول دائماً أن يعلل ما يدركه أولا بذوقه . وأما أن فى مقاييسه أو تعليلاته فيها ما يناقش فهذا أمر آخر وهو غير التعصب .

ولو أردنا أن ندل على النزعة التى يجب أن تظل بعيدة عن كل نشاط روحى سواء فى العلم أو فى الأدب لوجدناها عند رجل كالصولى .

مقارنة بالصولى : فى كتاب « الموشح فى مآخذه العلماء على الشعراء لأبى عبدالله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ (طبع جمعية نشر الكتب العربية سنة ١٣٤٣ هـ) فصلان هامان بالنسبة لموضوعنا أحدهما عن أبى تمام(٣٠٢—٣٢٩هـ) والآخر عن البحترى(٢٣٠—٣٤٣هـ) . والذى نقصد إليه منهما هو أقوال الصولى التى تدل على ضعف الروح العلمية بل وعلى التعصب ضد البحترى كما رأينا تعصبه لأبى تمام ، فنرى عندئذ الفارق الواضح بين منهج الإطلاق والتعصب وبين منهج النقد الصحيح الذى أخذ الآمدى به نفسه .

ففى ص ٣٣٥ و ٣٣٦ من الموشح نجد ما يأتى :

« قال الصولى . وله (أى للبحترى) يهجو المستعين من قصيدة :

أعاذلتى على أسماء ظلماً وإجراء الدموع لها الغزار

ثم تعليق الصولى : وهذه الأبيات من أقبح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى وهى أيضاً خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة وهى بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه ، ما جمعت من سخافة اللفظ وهلهلة النسج والبعد من الصواب . وكثير من أهل الأدب ينكر خبث لسان على بن عباس الرومى ويطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه فى ذلك أوحد لانظير له ، ويضربون عن إضافة البحترى إليه وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومى فى إساءته وقصور البحترى عن مداهفيه ، وأنه لم يبلغه فى دقة معانيه وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته ، أعنى فى الهجاء خاصة، لأن البحترى قد هجا نحواً من أربعين رئيساً ممن مدحهم ، منهم خليفتان وهما المنتصر

والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء والرؤساء والقواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم ، وحاله فى ذلك تنبىء عن سوء العهد وخبث الطريقة . ومما قبح فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء الممدوحة أنى وجدته قد نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم وأمات أسماء من مدحهم أولا مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيه . ولم أذكر حاله فى ذلك عن طريق التحامل مع اعتقادى فضله وتقديمه ، ولكننى أحببت أن أبين أمره لمن لعله استتر عنه . وحسبنا الله ونعم الوكيل » .

ونحن لا ننكر أن القصيدة المنقودة من أقبح الهجاء وأشده إسفافا وأنها سوقية مرذولة ويكفى للحكم عليها أن نراه يدعو فيها « المستعين » « بالمستعار » ويسميه « بالحمار » وأنه يبول . . . . . فى ثياب الملك ، وماشاكل ذلك مما يمجه كل ذوق . ومتى كانت المعانى فى هذه السماجة بدت الألفاظ قبيحة ضعيفة لفهاهتها . وإذن فنحن نسلم للصولى بنقده لهذه القصيدة . ولكن الروح التى نلومها هى تلك التى أملت أحكامه الأخرى كتفضيله ابن الرومى إطلاقا فى الهجاء على البحترى ، فهذا إن صح فى جملته فهو لا يمكن أن يكون استقصاء ، ولربما كانت للبحترى فى ذلك أبيات تفضل أبياتاً لابن الرومى فى جزئية من الجزئيات . وعن إطلاق كهذا يتورع الآمدى. ثم إنه يعيب البحترى بأخلاقه وهجائه لمن سبق أن مدحهم ، ونقل قصائده من شخص إلى شخص بعد تغيير أسماء الممدوحين ، وهذه التهم إن صحت — وبعضها صحيح — لا تدخل فى النقد الفنى بدليل قول الصولى نفسه فى « أخبار أبى تمام » (ص ١٧٢) « وقد ادعى قوم عليه الكفر (يعنى على أبى تمام) بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه ، وماظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه » . فكيف لا ينقص الكفر من شعر أبى تمام بينما ينقص انحطاط الخلق من شعر البحترى ؟ وما كان أجدر بالصولى أن يوحد حكمه فى الحالتين فينظر إلى الشعر فى ذاته أو يضيف إلى الشعر قائله ويحكم عليهما معا . وأما أن يفرق بين الحالتين ويتناقض فى أقواله فهذا هو التعصب البغيض .

ومن البين أن هذا غير منهج الآمدى العلمى الحذر الدقيق المنصف .

وأوضح ماتكون روح الآمدى العلمية فى طريقة تأليفه لكتابه وتبويبه لأقسامه فهى فريدة بين الكتب العربية التى ألفت فى الأدب . الآمدى رجل يعرف كيف يدرس المسائل ويجمع المؤلفات التى كتبت فى الموضوع ، ثم هو فوق ذلك يعرف كيف يبنى كتابه لا بناء منطقياً مقتسراً كما فعل رجل كقدامة ، بل وفقا لموضوعات درسه . ولننظر فى هذا فهو يستحق النظر كما أنه سيعيننا على إدراك خطته العامة ، ومنهجه التفصيلى .

منهج تأليف الكتاب وأجزاؤه

يبتدىء المؤلف باحتجاج الخصمين فيما يشبه مناظرة بين صاحب أبى تمام وصاحب البحترى (١ — ٢١) ويختتمها بقوله « تم إحتجاج الخصمين بحمد الله » ثم يقول « وأنا أبتدىء بذكر مساوىء الشاعرين لأختتم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فيما أخذه من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلط فى بعض معانيه ثم أوازن بين شعريهما ... وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال » .

وإذن فحاجة الخصمين بمثابة مقدمة نعرف منها أن لأبى تمام أنصاراً وأن للبحترى أنصاراً وأن كلا من الفريقين يفضل صاحبه على الآخر ويورد فى ذلك حججه كما يورد حجج خصمه. وأما الامدى فمنهجه منهج آخر. وماله يقف عند تلك اللجاجة ، إنه يريد أن يدرس الشاعرين وأن يتخذ من هذا الدرس سبيلا للموازنة بينهما ، وهو لذلك يتناول كلامنهما ليرى مافى شعره من مغامز وفقا لما كان النقاد قد إستقروا عليه فى ذلك لحين . ومن البين أن المسائل التى كان الشعراء يهاجمون من أجلها هى : السرقات والأخطاء والعيوب ، وهذا ما فعله الامدى مع الشاعرين مبتدئا بأبى تمام ومعقبا بالبحترى. حتى إذا انتهى من مساوئهما ذكر محاسنهما بجملة وبذلك يفرغ من هذه الموازنة التى اعتمد فيها على المساوىء والمحاسن، وهذا المنهج بلا ريب خير من منهج المحاجة القائم على التعصب ، ولكنه مع ذلك لا يجدى فى المقارنة بين الشاعرين لأن المقارنة إنما تنعقد فيما يتفقان فيه . ومن ثم كتب المؤلف ذلك الجزء الهام الذى يبتدىء من ص ١٧٤ إلى آخر الكتاب المطبوع ثم يستمر

فى المخطوط الذى ينتهى دون أن تنتهى المقارنة ، لأن الكتاب ناقص كما قلنا سابقاً، والمقارنة التى بين أيدينا لاتشتمل إلا على المطالع والخروج وجزء من المدح، وأما بقية أغراض الشعر فغير موجودة مع أن المؤلف قد أشار إلى بعضها كما قلنا مثل المراثى . والظاهر أن المؤلف قد رأى أن التشبيهات والأمثال لا تختص بمعنى من المعانى التى قارن بينها ولا تدخل فى غرض بذاته من أغراض الشعر بل تأتى ، كما جرت عادة الشعراء ، وفى سياق المعانى والأغراض الأخرى ولذلك خصهما ببابين منفردين وهما أيضا مفقودان .

ودراسة المؤلف فى هذا الجزء أشبه بالمقارنةوتوضيح الخصائص منهابالموازنة وإصدار الأحكام أو قل إنها من الأمرين .

هذه هى خطة الكتاب العامةوهى خطة كما نرى سليمة واضحة ، إذيتناول المؤلف موضوع درسه فى مراحل ثلاث لكل مرحلة منهجها : محاجة فموازنة فمقارنة .

خطة الكتاب واضحة ، ولكن توزيعه فى أجزاء مضطرب ، فياقوت قد نص فى معجم الأدباء (جزء ٣ ص٥٩) على أن الكتاب فى عشرة أجزاء ولكننا لانتبين أساس التقسيم ، أهو عدد الاوراق أم وحدة الموضوع ، وآثار ذلك واضحة فى الكتاب. فالمؤلف نفسه قد وقف بالأجزاء عند مواضع لا ندرى سر إختياره لها، وننظر فى تلك الأجزاء فنرى أن المؤلف قد جعل الجزء الأول مكوناً من محاجة الخصمين ثم سرقات أبى تمام وهذا الجزء ينتهى عند ص٥٤ من الكتاب المطبوع بدليل أن المؤلف فى تلك الصفحة يستأنف الحديث بقوله« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم قال أبو القاسم الحسن بن بشر الامدى عفا الله عنه : قدذكرت فى الجزء الأول إحتجاج كل فرقة من أصحاب أبى تمام حبيب إبن أوس الطائى وأبى عبادة الوليد بن عبد الله البحترى على الأخرى فى تفضيل أحدهما على الآخر وقلت إنى أبتدىء هذا الباب بذكر معايبهما لأختم الكتاب بوصف محاسنهما فأتبعت ذلك بما خرجته من سرقات أبى تمام وبيضت آخر الجزء لألحق ما وجدته منها فى دواوين الشعراء فعلمت عليه وما أجده بعد ذلك » وهذا نص يستفاد منه أنه قد أضاف سرقات أبى تمام (ص ٢٣ — ٥٤) إلى احتجاج الخصمين وجعل . منهما الجزء الأول وهذا لايتمشى مع منطق التأليف إذ أن

أبى تمام كان من المنتظر أن تضاف إلى أخطائه وعيوبه لا أن تنفصل لتضاف إلى فصل إحتجاج الخصمين .

وفى ص ١٠٥ يعود المؤلف فيستأنف من جديد بقوله « قال أبو القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الآمدى . قد ذكرت فى الجزء الثانى من الموازنة بين شعر حبيب الطائى وشعر أبى عبادة الوليد بن عبيد الله البحترى خطأ أبى تمام فى الألفاظ والمعانى وبينت آخر الجزء لألحق به ما يمر من ذلك فى شعره وأستدركه من بعد فى قصائده وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه » .

وإذن فالجزء الثانى هو ما يشتمل على أخطاء أبى تمام (٥٥ — ١٠٥) فى الكتاب المطبوع والجزء الثالث هو مايشتمل على عيوب أبى تمام (ص ١٠٥ — ١٢٢) من المطبوع .

وفى ص ١٢٤ يستأنف المؤلف مرة ثالثة فيقول « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين . قال أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى : لما كنت خرجت مساوىء أبى تمام وابتدأت بسرقاته وجب أن ابتدىء من مساوىء البحترى بسرقاته . فأما مساوىء البحترى من غير السرقات فقد دققت أن أظفر له بشىء يكون إزاء ما أخرجته من مساوىء أبى تمام من سائر الأنواع فلم أجد فى شعره لشدة تحرزه وجودة طبعه وتهذيبه ألفاظه إلا أبياتا يسيرة أنا أذكرها عند الفراغ من سرقاته ، فإن مر بى شىء منها ألحقته بها إن شاء الله تعالى » .

والظاهر من هذا النص أن المؤلف قد جمع دراسته للبحترى فى جزء واحد يذهب من ص ١٢٤ إلى ص ١٦٦ وفيه يدرس سرقاته وبخاصة ما كان منها من أبى تمام، ثم أخطاءه فى الألفاظ والمعانى وماعيب عليه من أوجه البديع واضطراب الأوزان ويكون هذا الجزء الرابع ، يضمنه كل انتقاداته على البحترى ، بينما رأيناه يوزع انتقاداته لأبى تمام فى الثلاثة الأجزاء السابقة، وليس لهذا وجه سوى أن ماوجده من المآخذ على أبى تمام كثيرة بينما مآخذه على البحترى قليلة محصورة كما قال هو نفسه

وإن كنا نرى أنه كان من الأصح أن يجمع ما يختص بكل شاعر فى جزء بمفرده رغم طول هذا وقصر ذاك .

وفى ص ١٦٦ يعود المؤلف فيستأنف : « قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى : وأنا أذكر فى هذا الجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر » ولكنه لا يفعل شيئاً من ذلك بل يأخذ فى الحديث عن النقد وأصوله فى بضعة صفحات ثم يتحدث عن فضل أبى تمام وفضل البحترى ، وكل هذا لا يشغل إلا ثمانى صفحات من (ص ١٦٦ - ١٧٤) حيث يستأنف من جديد « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم . وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين » وهنا يأخذ فعلا فى الموازنة التى تستمر إلى آخر الجزء المطبوع والمخطوط معاً .

وننظر فى هذه النصوص فنرى أن الأجزاء الأربعة الأولى معروفة لدينا على وجه نظنه ثابتاً إذ دلنا المؤلف نفسه عليها وهى : (١) — ص ١ — ٥٤ فى المطبوع ويشمل الخصومة وسرقات أبى تمام (٢) — ص ٥٤ — ١٠٥ فى المطبوع وبه أخطاء أبى تمام (٣) — ص ١٠٥ — ١٢٤ فى المطبوع وبه عيوب أبى تمام . (٤) — ص ١٢٤ — ١٦٦ فى المطبوع وهو خاص بالبحترى : سرقاته وأخطائه وعيوبه . وأما بعد هذه الأجزاء ، فالأمر مضطرب وليس لدينا أى نص يوجهنا بعد ذلك إلا ما نجده على غلاف الجزء المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة ، التى نشر جزء منها فى المطبوع ابتداء من ص ٧٤ إذ نجد « الكتاب الثامن من الموازنة » فاذا صح أن الموازنة تبتدىء من الجزء الثامن وجب علينا أن نتساءل عن الأجزاء الخامس والسادس والسابع . والذى نراه للجواب على هذا السؤال هو أن الجزء الخامس هو ذلك الذى يذهب من ص ١٦٦ إلى ص ١٧٤ . وقد كانت خطة المؤلف الأصلية كما رأينا أن يذكر فى هذا الموضع محاسن الشاعر بعد أن فرغ من ذكر مساوئها ولكنه عندما وصل إلى التنفيذ لم يجد ما يقوله بعد أن استنفد خصوم الشاعرين فى الحاجة ذكره الكل منهما من فضل . ولهذا أخذ المؤلف فى ملء هذا الجزء بالحديث عن النقد عامة كما يراه هو وكما يراه اليونانيون والهنود ، مردفا ذلك ببعض عبارات عامة مختصرة عن فضل أبى تمام وفضل البحترى ، ويعزز هذا الفرض ما نراه فى منهج الآمدى بوجه عام من تفاوت بين الخطة الأولى والخطة التى نفذها فعلا ، وهو نفسه ينبهنا إلى ذلك عندما يقول ص ١٧٤ عند بدئه للموازنة التفصيلية : « وكان

الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا فى الوزن أو القافية وإعراب القافية . ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض ، وإذا ذكرنا أن خطته الأولى كانت المقارنة بين القصائد والمقطوعات إذا اتفقت فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وضح لنا أنه قد غير عند التنفيذ منهجه . وإذن فلا غرابة فى أن يختصر الحديث عن مساوىء الشاعرين عندما لم ير داعيا للإطالة ، وأن يجعل من ذلك الباب رغم إيجازه جزءاً مفرداً ، وفى استئنافه ص ١٦٦ و ص ١٧٤ ما يدل على ذلك ، وهذا إذن هو الجزء الخامس .

وأما الجزءان السادس والسابع فالذى نرجحه هو أن أحدهما عبارة عن رد الآمدى على « القطربلى » فى كتابه عن أغلاط أبى تمام وخطئه . والآمدى نفسه هو الذى يدعونا إلى اعتبار هذا الرد جزءاً من الموازنة يدخل فى باب محاسن أبى تمام إذ يقول « وقد بينت خطأه (خطأ القطربلى) فيما أنكره من الصواب فى جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمنه يدخل فى محاسن أبى تمام الذى ذكرت أنى أختم كتابى هذا بها وبمحاسن البحترى » (ص ٥٦) .

وأما الجزء السابع فالأمر فيه أشق ، وإن كنا نميل إلى الاعتقاد بأنه كان يشتمل على مناقشة المؤلف لمعانى (هل) و (قد) بمناسبة بيت أبى تمام :

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى   من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

وإلى هذا الجزء يشير المؤلف نفسه بقوله (ص ٧٨ مطبوع) « وقد استقصيت القول فى هذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى قد وهل ولخصته فى جزء مفرد » . وتعبيرة (بجزء مفرد) يدل على أنه يعتبره جزءا من الموازنة لا كتاباً منفصلا ، وهو لم يكتبه إلا تعليقا على بيت لأبى تمام أحد أطراف الموازنة ، كما أن أحداً من أصحاب التراجم أو الفهارس لم يذكر هذا (الجزء) ككتاب للمؤلف . وإذن فمن المعقول أن نعتبره جزءا يقابل السابع مثلا وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بمكانه فى التسلسل .

على هذا النحو نستطيع أن نسلم بأن عبارة (الكتاب الثامن) الموجودة على غلاف المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة التفصيلية صحيحة .

وأما الجزءان التاسع والعاشر فنظن أنهما كانا يشملان بابى التشبيه والأمثال اللذين تحدث عنهما المؤلف ، وبذلك تكون إشارة (ياقوت) إلى الكتاب فى عشر أجزاء صحيحة .

ونلخص الأجزاء الستة الأخيرة :

٥ — من ص ١٦٦ إلى ١٧٤ من الكتاب المطبوع وهو باب محاسن الشاعرين

٦ — دراسة الآمدى لمعانى (هل) و (قد) .

٧ — رد الآمدى على القطربلى .

٨ — الموازنة التفصيلية تبدأ من ص ١٧٤ من الكتاب المطبوع وتستمر فى المخطوط دون أن تنتهى . وهـــذه تقع فيما يقرب من ٢٠٠ صفحة من حجم الكتاب المطبوع .

٩ — باب التشبيه وهو مفقود .

١٠ — باب الأمثال وهو مفقود أيضاً .

والذى نريد أن نلفت إليه النظر ، هو أن الكتاب كما وصل إلينا مستقيم لا نقص فيه غير البقية الضائعة من آخره ، وذلك لأن رد الآمدى على القطربلى ودراسته لمعانى قد وهل لا دخل لهما بصلب الكتاب .

وإنه وإن يكن التقسيم إلى أجزاء غير محكم ولا واضح ، لأنه لا يستند إلى أساس حتى ولا من عدد الورقات — بدليل أنها تتفاوت من مائتى صفحة أو يزيد (جزء الموازنة التفصيلية) إلى ثمانى صفحات (الجزء الخاص بتفضيل الشاعرين) — أقول أنه برغم ذلك يتضح لنا منهج المؤلف فى بناء كتابه بناء محكما ، وأما مسألة الأجزاء فمسألة شكلية لا تؤثر على سياق الحديث فى شىء ونحن لم نقف عندها إلا لتوضيح إشارة ياقوت .

* * *

هذا هو الآمدى الناقد ، بحثنا فى منهجه وروحه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين له ، وحددنا أهميته من الناحية التاريخية ، وفصلنا القول فى كتابه الهام . وأما موضوعات نقده والنظريات التى نستطيع أن نستخلصها من دراسته لهذين الشاعرين ومن مقارنته

لها بغيرهما من الشعراء القدماء والمعاصرين فذلك ماسوف نراه فى الجزء الثانى من بحثنا عندما نعرض للسرقات والموازنة والمقاييس التى انتهى إليها النقاد، وقد أصبح النقد منهجيا كما رأينا عند الامدى وكما سنرى عند عبد العزيز الجوجانى . فهذان الرجلان — على تفاوت فى النسب — هما ناقدا العرب اللذان لا نظير لهما .

وقبل الكلام على الجرجانى لابد من استعراض الخصومة التى نشأت حول المتنبى والتمييز بين ما فيها من عناصر شخصية وعناصر فنية لنستطيع أن نفهم موقف صاحب الوساطة منها . وكتابه الهام لم يكتب إلا بعد أن اتضح الموقف وهدأت حدة النقاد بموت المتنبى ، وهو فى هذا كالموازنة ، ومن ثم عظمت قيمة هذين الكتابين . ولئن كان الجرجانى (توفى سنة ٣٦٦ هـ) قد كتب كتابه من زمن قريب من الخصومة (توفى المتنبى سنة ٣٥٥ هـ) ، إلا أن هذا القاضى النبيل قد وجد فى هدوء طبعه وسلامة حكمه وخبرته بالعدل ، ما مكنه من أن ينظر فى شعر الشاعر وآراء النقاد فيه نظرة نزيهة نجت بدفاعة عن المتنبى من كل تعصب أو مغالطة .

———

الفصل الخامس

الخصومة حول المتنبى

دواعى الخصومة حول الشعراء : ليس من شك فى أن الخصومات التى نشأت حول الشعراء قبل المتنبى لم تخل من عناصر شخصية ، وإن كنا فيما سبق قد نحينا تلك العناصر عن التأثير فى نقد شعرهم ، فأبو نواس قد تحامل عليه خلق كثير لشعوبيته وفساد خلقه ، كما تحاملوا على أبى تمام لحسدهم له وإخماله لذكرهم . وفى أخبار أبى تمام للصولى فصل (ص ٢٣٤ — ٢٤٣) ذكر فيه هجاء الشعراء لأبى تمام . والناظر فى هجائهم يرى آثار الحسد واضحة ، ومن بينها ما لا يدع مجالا للشك فى أن بعض أسباب الخصومة كان التنافس على صلات الممدوحين ، وإليك مثالا لذلك : « عزم أبو تمام على الانحدار إلى البصرة والأهواز لمدح من بهما ، فبلغ ذلك عبدالصمد ابن المعذل فكتب إليه :

أنت بين اثنتين تغدو مع النا ... س وكلتاهما بوجه مذال
لست تنفك طالبا لوصال ... من حبيب أو طالبا لنوال
أى ماء لماء وجهك يبقى ... بعد ذل الهوى وذل السؤال

فلما قرأ الشعر قال : قد شغل هذا ما يليه ، فلا أرب لنا فيه . وأضرب عن عزمه » (ص ٢٤١ — ٢٤٢) .

وفى جملة أبى تمام (قد شغل هذا ما يليه) ما يدل على أن الأمر كان قد وصل إلى ما يمكن أن نسميه (مناطق النفوذ) يقتسمها الشعراء . فهو يرى أن شعر عبد الصمد من الجودة والقوة بحيث يستطيع أن يشغل به ما يليه من أمراء وسادة وأن منافسته على صلاتهم ليست ممكنة .

والذى لا شك فيه أن المنافسات كانت من العنف بحيث أن الموت نفسه لم يستطع دائما أن يخمد نارها . وهذا مخلد بن بكار الموصلى لا يكتفى بهجو أبى تمام حيا بل يرثيه عند موته بهجاء مقذع فاحش (ص ٢٤٠) .

وقد كان الشعراء أنفسهم يغارون على شعرهم ويدافعون عنه ويختصمون فى سبيله وها هى أبيات لأبى تمام يهجو فيها شاعراً سرق شعره :

من بنو بحدل من ابن الحباب	من بنو تغلب غداة الكلاب
من طفيل من عامر ومن الحـ	ارث أم من عتبة بن شهاب
انما الضيغم المصور أبو الأشبـ	ال منـــاع كل خيس وغاب
من عدت خيله على مسرح شعـ	رى وهو للحين راتع فى كتابى
غارة أسخنت عيـــون القوافى	واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقى أسيرا لأصـ	بحت أسيرا ذا عبرة واكتئاب
ياعذارى الكلام صرتن من بعد	ى سبايا تبعن فى الأعراب
عبقات بالسمع تبدى وجوها	كوجوه الكواكب الأتراب
قد جرى فى متونهن من الأفرا	د ماء نظير ماء الشباب
إن دعى محمـــد بن يزيد	فى الذى قاله لغير صواب
دعه يحظى عند الورى باختيارى	فى قصيدى فذاك أيسر باب
طال رعيى يارب ممـا ألا	قيه ورهبى إليك فاحفظ ثيابى

فهوى أن هذا الشاعر المجهول قد بز بنى بحدل وتغلب ومن إليهم فى الجرأة عندما أغار على أشعاره « النضرة كوجوه الكواعب » واستحلها لنفسه وهو يفزع لهذه الشرقة ويستشعر منها الهول فى سخرية جميلة نافذة .

والملاحظ أن تلك الخصومات لاتدوم مع تراخى الزمن إلا إذا كان لأصحابها مناح خاصة . وأبقى الخصومات فى تاريخ الشعر العربى قد قامت حول ثلاثة من الشعراء يمثلون اتجاهات قوية . إما لأنهم قدأتوا بمذاهب جديدة أو تشبه الجديدة أو لأنهم قد صدروا عن طبع أصيل . فأبوا نواس وأبو تمام قد أحدث كل منهما فى الشعر العربى حدثا : جدد أبو نواس من روح الشعر ومن بناء القصائد أحيانا، وخرج أو حاول الخروج على تقاليد العرب الفنية والخلقية ، فأثار ضجة نسبية، واتخذ أبو تمام من البديع مذهباً أصبح رأسا له ، وإن ظل « يرقص فى السلاسل القديمة » كما يقول ناقد غربى أو «أو يطرز على ثياب خلقه» كما قال الآمدى. وجاء المتنبى فسار فى أول حياته على نهج أبى تمام وأخذ بمذهبه وتتلمذ له ، كما لاحظ

الجرجانى نفسه فى الوساطة (٥٥) ، حتى إذا استوت ملكته الشعرية صدر عنها فإذا به يأتى بنغمات جديدة فيها من القوة والقدرة على التصوير والإيحاء ما يجعله شاعراً أصيلا ، وكان له حتى فى اليوم فى الأدب العربى أبلغ الأثر .

الخصومة حول المتنبى ليست حول مذهب : والخصومة حول المتنبى تختلف عن الخصومة حول أبى تمام بحكم ما قررناه من اختلاف مكانة كل منهما فى تاريخ الشعر العربى ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر وخروجا به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهـــذا كان القتال حول طبيعة هذا المذهب ، فانقسم النقاد كما رأينا إلى أنصار القديم وأنصار الحديث ، وانتهى بهم البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأى عنده بتقاليد العرب . وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — هى أن أبا تمام لم يأت بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهم عفواً ، فعمد إليه هو وأسرف فيه حتى أحال وتعسف .

والخصومة حول المتنبى لم تكن خصومة حول مذهب شعرى . وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل ، وهى ليست فى شىء استمراراً للخصومة حول أبى تمام. ودليلنا النقلى على ذلك هو ما نجده فى أقوال صاحب الوساطة، إذ يقول (ص١٢) « وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم ، ووصلت العناية بينى وبينهم ، فى أبى الطيب أحمد بن الحسن المتنبى فئتين: من مطنب فى تقريظه، منقطع إليه بجملته ، منحط فى هواه بلسانه وقلبه ، ويتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير . وتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل ، فإذا عثر على بيت مختل النظام ، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام ، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر . وعائب يروم إزالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ، ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه ، فهو يجتهد فى إخفاء فضائله وإظهار معايبه ، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته . وكان الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه » . ونحن إذا حاولنا أن نتبين فى موقف هؤلاء الخصوم مبدأ عاما لم نجده ، وذلك لأن المعاصرين للمتنبى نفسه لم يلحقوه بالقدماء ولا بالمحدثين . ومن ثم قلنا إننا لا نستطيع أن نرجع بهذه الخصومة إلى المعركة التى دارت حول مذهب البديع ، وهذا واضح من قول الجرجانى (ص ٤٩) « إن خصم هذا

الرجل فريقان : أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلى، وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة وابن هرمه وابن ميادة والحكم الخضرى ، فإذا انتهى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم ، سمى شعرهم ملحا وطرفا، واستحسن منه البيت استحسان البادرة ، وأجراه مجرى الفكاهة ، فإذا نزلت به إلى أبى تمام وأضرابه نفض يده ، واقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقفوا من الشعر إلا بالبعد . ومن هذا رأيه ومذهبه، وهذه دعواه ونحلته ، فقد أعطاك ما أردت من وجه وإن مانعك سواه ، وسمح لك بما التمست وإن التوى عليك فى غيره ، لأن الذى انتصبت له وشغلت عنايتك به إلحاق أبى الطيب بهذه الطبقة وإضافته إلى هذه الجملة ، وقد بذل ذلك وقرب مطلبه عليك ، فإن كانت تلك الجماعة منسلخة من الشعر ، موسومة بالنقص مستحقة للنفى فصاحبك أولهم ، وإن تكن قد علقت منه بسبب وحظيت منه بطائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم . وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث بسبيل ، كالانسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وإنما يستحتب الك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبى تمام وحزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعده ، فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك، فإنك لاتدعى لأبى الطيب طريقة بشار وأبى نواس ، ولا منهاج أشجع والخزيمى، ولو ادعيته إنما كنت تخادع نفسك أن تباهت عقلك . وإنما أنت أحد رجلين : إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركا وفى الطبع حظا . فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرته فى حنبه مسلم، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى . وأنا أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للإنصاف أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم » . ومعنى هذا هو أن أنصار القديم كانوا لا يزالون نشطين ، وهذه طائفة كانت تفضل القدماء لقدمهم وترد المحدثين لحداثتهم جملة واحدة . وأما أنصار الحديث فهؤلاء هم الذين كانوا يقبلون شعر المولدين والمحدثين ، ومع ذلك فإن هذه الطائفة . لم تتعصب للمتنبى كما تعصبت لأبى تمام ، وذلك لأن شعر المتنبى لم يصدر كله عن مذهب أصحاب البديع وإنما كان كذلك — فيما يرى الجرجانى — فى صدر حياته، وأما بعد ذلك فالنقاد لم يستطيعوا أن ينسبوه إلى

مذهب بعينه، فمال به البعض إلى صنعة مسلم وأبى تمام، وعدل به آخرون إلى طبع البحترى، ورأى الجرجانى أنه وسط بين المذهبين.

والواقع أن المتنبى لم يصدر إلا عن طبعه هو. فشعره ليس شعراً مصنوعاً، وهو قد خلا إلا فى القليل من تكلف أبى تمام ومسلم، بل ومن سهولة البحترى التى هى الأخرى وليدة فن شعرى بعينه كما سنرى. شعر المتنبى أصداء لحياته ونغمات نفسه شعر أصيل، قد حطم المذاهب واستقل دونها جميعاً.

وثمة أقوال لصاحب الوساطة تدل على أن أصحاب الحديث أنفسهم كانوا يغمطون المتنبى حقه فهو يقول (ص ٥٣) «ومخالفك المعاند الذى صمدت لمحاكمته وابتدأت بمنازعته ومحاجته، من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى. ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته، امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده، وأخذته العزة بالإثم».

وأمثال من يشير إليهم الجرجانى فى هذه الفقرة هم الناقدون عن هوى فى نفوسهم، فهم ليسوا من المتعصبين للشعر القديم، وهم يقبلون الشعر الحديث ويتعصبون له، ومع ذلك يجرحون المتنبى وينفرون منه.

الخصومة حول شخص المتنبى ودواعيها: والواقع أن الخصومة قد نشأت حول هذا الشاعر منذ اتصاله بسيف الدولة، وذيوع صيته وإخماله ذكر الشعراء الآخرين. ولقد وصف الأستاذ بلاشير الحركة التى قامت حول المتنبى فى بلاد الحمدانيين، فقال فى كتابه عن المتنبى (١٤١ وما بعدها) «وأخذت تتكون حول المتنبى شيئاً فشيئاً حلقة من المعجبين به، ووجد الشاعر فى تكوينها رضى لكبريائه، ولربما اطمأن إليها ليتخذ منها درعا ضد خصومه، فالشاعر على بن دينار والزاهى والفقيه ابن نباتة قد درسوا — كما تشهد المصادر — شعره تحت إشرافه. كما يلوح أن الخوارزمى كاتب الرسائل قد تأثر به أيضاً، وإليه يرجع ما فى قصائد الشاعر ابن نباتة السعدى من تشاؤم وبعض خصائص فى الأسلوب. ولم يكن الأدباء فقطهم الذين أعجبوا به، فإن ابن جنى النحوى الذى جاء إلى حلب فى سنة ٣٤١ هـ قد أخذ — فى شىء من

التحفظ أول الأمر ـ فى مناقشة الشاعر مناقشات عديدة فى فقه اللغة وفى النحو ـ ولم يكن الجيل الناهض هو كل من التف حول المتنبى ، بل انضم إليهم رجاله ناضجون ، كالببغاء ، مشوا فى أعقاب مغنى سيف الدولة . وأبلغ من ذلك فى الدلالة أن نرى منافسى المتنبى أنفسهم يتأثرون به . وإنه لمن السهل أن نجد فى أشعار النامى والرفاء أبياتاً أوحى بها إليهم شعر المتنبى خصمهم » .

وما أجمله بلاشير فى هذه الفقرة يحتاج إلى تفصيل لأنه فى الواقع مبدأ دراسة شعر المتنبى ونقده . والذى يبدو هو أن خصوم المتنبى كانوا قد سبقوا إلى جمع قواهم ضد الشاعر . وذلك قبل أن يلتف حوله أتباعه ، بل وقبل أن يكون له أتباع ، وإلى هذا أيضاً قد فطن بلاشير فقال (ص ١٤٢) « كثير من الأدباء والشعراء ودارسى الأدب ورجال البلاط ، لم يستطيعوا أن ينظروا فى غير حقد إلى ما كان يتمتع به المتنبى من حظوة عند سيف الدولة ، ومن اعتزاز عند المعجبين به ، وكان فى أخلاق أبى الطيب بنوع خاص مالم يستطيعوا قبوله . وقد زاده كبراً ما لاقى من نجاح . ومنذ وصوله عند سيف الدولة ، وحتى قبل أن يكون أتباعه حلقة أدبية اجتمع خصومه فى عصبة تكونت ممن كانت تصرفات الشاعر تثيرهم وممن كانوا يخشونه على مالهم من امتيازات ، وكان أبو فراس ابن عم سيف الدولة روح تلك العصبة . وكره هذا الرجل للمتنبى يرجع إلى كراهية مفطورة ، كراهية الارستقراطى الكبير لرجل من الدهماء ، كراهية إنسان حساس لآخر يتمنطق فى برود . وحول أبى فراس اجتمع أبو العشائر الذى لم يغتفر للمتنبى عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، ومعهما رجال البلاط أمثال القاضى أبى حصين والأميرين أبى محمد وأبى أحمد بن ورقاء وابن خالويه النحوى الذى لم ينس للمتنبى قط احتقاره لغير العرب وانتصاره عليه فى المناقشات اللغوية . ولم تلبث أن اتحدت كراهية كل هؤلاء الرجال ضد المتنبى ، وساعد على ذلك عدة علاقات جاءت أولاها عن طريق النساء إذ تزوج أبو العشائر بأخت سيف الدولة ، ثم الغرور ، فقد كان هؤلاء الرجال يتبادلون أبياتاً من الشعر فيها ما يرضى كبرياء كل منهم ، وكذلك المنفعة ، فقد كان ابن خالويه مربياً لأبناء الأمير وكان مديناً لهم بكل ما يملك ، وأخيراً الألفة التى تنشأ بين أناس يشربون ويولمون ويمرحون معاً » .

الخصومة حول شخصه تنتهى إلى تجريح شعره : ونحن لا يهمنا أن نستقصى ما كان لهذه الخصومات من أثر فى حياة الشاعر قدر مانحرص على إيضاح أثرها فى شعره . والذى لاشك فيه أن خصوم المتنبى عندما لم يجدوا سبيلا إلى إيغار صدر سيف الدولة ضده بوشاياتهم ، لم يروا بدآ من تجريح شعره ذاته ، ذلك الشعر الذى حمل سيف الدولة على أن يحمى صاحبه . وقدر رأى فيه أخلد سجل لمجده .

يحدثنا صاحب « الصبح المنبى » يوسف البديعى المتوفى سنة ١٠٧٣هـ - نقلا عن مصادر مفقودة اليوم - عن كثير من هؤلاء الشعراء والأدباء ، ويورد أحداثاً كانت لهم مع المتنبى عظيمة الدلالة فى نشأة النقد الذى أخذ به شعره، فيقول عن السرى الرفاء (ص ٤٠) « لما قال المتنبى فى إحدى سيفياته :

وخصر تثبت الأبصار فيه — كأن عليه من حدق نطاقا

قال السرى : هذا والله معنى ماقدر عليه المتقدمون » .

ويضيف المؤلف «ومما يقال إنه حم فى الحال جسداً،وتحامل إلى منزله ومات بعد ثلاثه أيام» . ولكن البديعى يرفض هذه الدعوة قائلا: « ولا صحة لهذا لأن السرى قد استعمل هذا المعنى بقوله :

أحاطت عيون العاشقين بخصره — فهن له دون النطاق نطاق

ويقول عن النامى (٤٠) « وحكى صاحب المفاوضة قال: كان سيف الدولة يميل إلى العباس النامى الشاعر ميلا شديداً إلى أن جاءه المتنبى فمال عنه إليه.فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال للأمير : لم تفضل على ابن عبدان السقا ، فأمسك سيف الدولة عن جوابه ، فألح عليه وطالبه بالجواب فقال لأنك لاتحسن أن تقول كقوله :

يعود من كل فتح غير مفتخر — وقد أغذ إليه غير محتفل

فنهض من بين يديه مغضباً واعتقد ألا يمدحه أبدا . وأبو العباس هذا هو القائل « كان قد بقى فى الشعر زاوية دخلها المتنبى ، وكنت أشتهى أن أكون سبقته إلى معنيين قالها ما سبق إليها . أما أحدهما فقوله :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى   فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام   تكسرت النصال على النصال

والآخر قوله :

فى جحفل ستر العيون غباره   فكأنما يبصرن بالآذان

فى هذين الخبرين ما يشهد بأن خصوم المتنبى كانوا يأخذون أنفسهم بنقد شعره وتمييز جيده من رديئه ، كما أنهم لم يفلتوا من تأثيره بله محاكاته وسرقة معانيه . ولقد عقد صاحب اليتيمة فصلا لسرقات الشعراء من المتنبى ، سواء منهم أتباعه وخصومه . وإليك أمثلة تنطق بذلك . قال أبو الطيب :

وقد أخذ التمام البدر منهم   وأعطانى من السقم المحاقا

أخذه أبو الفرج الببغاء أحد أصدقاء المتنبى والمعجبين به فلطفه وقال :

أو ليس من أحد العجائب أننى   فارقته وحييت بعد فراقه
يا من يحاكى البدر عند تمامه   أرحم فتى يحكيه عند محاقه

وقال أبو الطيب :

يخدن بنا فى جوزه وكأننا   على كرة أو أرضه معنا سفر

أخذه السرى فقال :

وخرق طال فيه السير حتى   حسبناه يسير مع الركاب

وقال أبو الطيب :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه   يزيلهن إلى من عنده الديم

أخذه السرى فقال :

وأنا الغداء لمن مخيلة برقه   عندى وعند سواى من أنوائه

قال أبو الطيب :

هام الفؤاد بأعرابية سكنت   بيتاً من القلب لم تمدد له طنبا

أخذه السرى فقال :

وأحلها من قلب عاشقها الهوى   بيتاً بلا عمد ولا أطناب

ولم يقف تأثير المتنبى عند الشعراء بل تعداه إلى الكتاب ، مما يدل على أن الجميع كانوا يتدارسون شعره ويتدبرون معانيه . ومن ذلك فصل لأبى بكر الخوارزمى يقول فيه : « وكيف أمدح الأمير بخلق ضن به الهواء ، وامتلأت به الأرض والسماء ، وأبصره الأعمى بلا عين ، وسمعه الأصم بلا آذان » وهو من قول أبى الطيب .

تنشدنا أثوابنا مدائحه بألسن ما لهن أفواه
إذا مررنا على الأصم بها أغنت عن مسمعيه عيناه

ولأبى بكر الخوارزمى من رسالة أخرى « ولقد تساوت الألسن حتى حسد الأبكم ، وأفسد الشعر حتى أحمد الصمم » وهو من قول أبى الطيب :

لا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

وإذا أضفنا إلى ذلك ما أخذه الخوارزمى فى شعره عن المتنبى مما أورده صاحب اليتيمة فى الباب الذى أشرنا إليه سابقاً ، أدركنا مبلغ تأثير المتنبى فى معاصريه .

مجالس سيف الدولة والنقد الأدبى : ولقد كانت مجالس سيف الدولة ندوات أدبية يتناقش فيها الأدباء ، ويتناولون الشعراء بالنقد ، ويختصمون من أجلهم « قال ابن بابك : حضر المتنبى مجلس أبى أحمد بن نصر البازيار وزير سيف الدولة ، وهناك أبو عبدالله بن خالويه النحوى ، فتماريا فى أشجع السلمى وأبى نواس البصرى فقال ابن خالويه : أشجع أشعر إذ قال فى هارون الرشيد رحمه الله تعالى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

فقال المتنبى : لأبى نواس ما هو أحسن فى بنى برمك وهو :

لم يظلم الدهر إذ توالت فيهم مصيباته دراكا
كانوا يجيرون من يعادى منه فعاداهم لذاكا

(الصبح ص ٤٤)

مجالس كهذه لم يكن بد من أن يتناول فيها شعر المتنبى نفسه بالنقد وأحياناً بالتجريح من خصومه ، وهم يحدثوننا أن أبا فراس قال لسيف الدولة « إن هذا

المتشدق كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مائتى دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره ، فتأثر سيف الدولة من هذا الكلام وعمل فيه وكان المتنبي غائباً وبلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشده قصيدته :

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا فداه الورى أمضى السيوف مضاربا

حتى إذا انتهى أطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه فخرج المتنبي من عنده متغيرا وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا فى الوقيعة بحق المتنبي ، وانقطع أبو الطيب بعد ذلك فنظم القصيدة التى أولها :

وأحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقم

فلما وصل فى إنشاده إلى قوله :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

قال أبو فراس :

مسخت قول دعبل وادعيته وهو :

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت عينى دموعا وأنت الخصم والحكم

فقال المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس أنه يعنيه فقال : ومن أنت يا داعى كندة حتى تأخذ أعراض الأمير فى مجلسه ، فاستمر المتنبي فى إنشاده ولم يرد عليه إلا أن قال :

سيعلم القوم ممن ضم مجلسنا بأننى خير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

فزاد ذلك أبا فراس غيظا وقال : قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد فى قوله :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت دهرا وأظهرت إغرابا وإبداعا
حتى فتحت بإعجاز خصصت به للعمى والصم أبصارا وأسماعا

ولما وصل إلى قوله :

الخيل والليل والبيـداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قال أبو فراس : وماذا أبقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة والرياسة والسماحة ، تمدح نفسك بما سرقته من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير؟ أما سرقت هذا من قول الهيثم بن الأسود النجفى الكوفى المعروف بابن عريان العثمانى :

أعاذلتى كم مهمه قـد قطعته أليف وحوش ساكنا غير هائب
أنا ابن العلا والطعن والضرب والسرى وجود المذاكى والقنا والقواضب
حليم وقور فى بلاد رهيبتى لها فى قلوب الناس بطش الكتائب

فقال المتنبى :

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

قال أبو فراس : وهذا سرقته من قول معمل العجلى :

إذا لم أميز بين نور وظلمة بعينى فالعينان زور وباطل

وغضب سيف الدولة من كثرة مناقشته فى هذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها ، فضربه بالدواة التى بين يديه . فقال المتنبى فى الحال :

إن كان سركم ماقال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم

فقال أبو فراس أخذت هذا من قول بشار :

إذا رضيتم بأن نجفى وسركم قول الوشاة فلا شكوى ولا ضجر

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قال أبو فراس وأعجبه بيت المتنبى ورضى عنه فى الحال ، وأدناه إليه وقبل رأسه وأجازه بألف دينار ثم أردفه بألف أخرى » .

وهذه القصة تبدو لنا موضوعة لما فيها من ترتيب لمناسبة الأبيات والتمهيد بها لتلك الأحداث التى لانكاد نصدقها كرمى سيف الدولة المتنبى بالدواة التى كانت بين يديه ، فهذه واقعة لانعلم كيف نوفق بينها وبين ما يروونه من أن المتنبى قد أخذته العزة عندما انتصر على ابن خالويه فى مناقشة لغوية ، فأخرج من كمه مفتاحا حديدا ليلكم به المتنبى فقال له : « ويحك أنك أعجمى وأصلك خوزى فما لك والعربية ،

فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه ، فغضب المتنبي إذ لم ينتصر له سيف الدولة لاقولا ولا فعلا ، فكان ذلك أحد أسباب فراقه له» (الصبح ص ٤٥) .

فإذا صح أن المتنبي قد غضب لأن الأمير لم ينتصف له من ابن خالويه، فكيف به لو صدق ماورد فى الحكاية السابقة من ضرب الأمير نفسه له بالدواة ، وهل يعقل أن يستمر بعد ذلك فى الإنشاد ؟ ثم إن اتهامه الشاعر بأنه دعى كندة أمر مشكوك فيه . وذلك لأن المتنبي لم يدع قط ولا ادعى له أحد من معاصريه بأنه من كندة وإنما هذه نسبة قال بها بعض المتأخرين ، إذ خلطوا بين قبيلة كندة ومحلة كندة أحد أحياء الكوفة ، وبهذا الحى ولد المتنبي كما يقول أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفانى فى مقدمة كتابه « إيضاح المشكل من شعر المتنبي » التى نقلها صاحب خزانة الأدب . قال « إن مولد المتنبي كان بالكوفة فى محلة تعرف بكندة ، بها ثلاثة آلاف بيت من بين رواء ونساج » .

هذه الحكاية إذن موضوعة ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بدلالتها العامة التى تعزز كل ما سبق أن رأيناه من إمارات نشاط النقد ببلاط سيف الدولة ، ونقد شعر المتنبي بوجه خاص .

ولقد كان الأمير نفسه رجلا مثقفا بصيراً بالشعر يقوله وينقده والظاهر أنه لم يكتف بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الأجنبية التى كانت قد نقلت إلى اللغة العربية ، والرواة يحدثوننا بأن الفيلسوف أبا نصر الفارابى قد لجأ إليه وعاش فى كنفه . والذى يهمنا الآن هو تذوقه للشعر ونقده له ، وقد قال الواحدى (ص ٥٥) عند شرحه للبيتين :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ... كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضاح وثغرك باسم

«وسمعت الشيخ أبا معمر المفضل بن إسماعيل يقول : سمعت القاضى أبا الحسن على ابن عبد العزيز يقول : لما أنشد المتنبى سيف الدولة قوله . وقفت وما فى الموت البيت الذي بعده . أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما ، وقال له كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم

قال وأنت فى هذا مثل امرىء القيس فى قوله :

كأنى لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال

قال : ووجه الكلام فى البيتين على ماقاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب .

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى لذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا سيف الدولة ، إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى لتجانسه، ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى ، فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار ، ويضيف الواحدى رأيه فيقول ، ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيت المتنبى لأن قوله كأنك فى جفن الردى وهو نائم معنى قوله وقفت وما فى الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته وكأن الموت قد أظله من كل مكان ، كما يحدق الجفن بما يتضمنه مع جميع جهاته ، وجعل نائما لسلامته من الهلاك لأنه لم يبصره وغفل عنه بالنوم فسلم ولم يهلك .

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

هذا هو النهاية فى التشبيه ، لأنه يقول المكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلح

وتعبس، ثم وجهك وضاح لاحتقارك الأمر العظيم . . . . وهذا كما قال مسلم :

يفتر عند افترار الحرب مبتسما إذا تغير وجه الفارس البطل

وتخلص من كل ما سبق بأن حلب كانت أول وسط أدبى انتقد فيه شعر المتنبى، فالأمير ناقد واللغويون نقاد، والشعراء ينافسون المتنبى، فيجرحون شخصه وينتقدون شعره ، وإن لم يفلتوا من التأثر به بل والأخذ عنه . وللشاعر بعد كل ذلك أنصاره وتلاميذه ، يشرح لهم شعره ويرويهم قصائده .

البيئة الأدبية فى الفسطاط : وغادر المتنبى حلب إلى الفسطاط ، فاستبدل بيئة مثقفة بمثلها . ولقد أجمل الأستاذ بلاشير فى كتابه عن المتنبى الحالة العلمية والأدبية فى الفسطاط فى فقرات قليلة نوردها قبل أن ننظر فى حركة النقد التى أحاطت بالشاعر وشعره فى مصر . قال « لقد كانت الفسطاط فى عصر كافور صورة مصغرة لحلب أو بغداد ، وكان الولع برعاية الآداب سائداً فيها وإن كان ثمة اختلاف بين حلب وعاصمة الأخشيديين . ففى الفسطاط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة منثورة حولها ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة يختلف إليها الأدباء والشعراء والعلماء فى نفس الوقت . نعم إن أهمها كانت حلقة كافور ، ذلك الخصى الذى كان يبدو جواداً أريحياً إن لم يكن مستنيرا ، ولقد كان على أية حال رجلا نخما . ولكن إلى جواره كنا نجد ندوات كبار الضباط وكبار رجال الدولة ، ولقد كان الإقبال على ندوة بن حنزابة كبيرا، فكنت تجد بها الشعراء والعلماء وبخاصة علماء الحديث إذن أن هذا السيد كان يتمتع بثقافة واسعة فى هذا العلم الذى ألف فيه كتبا. وكانت ندوة صالح بن رشيد أحد رجال الدولة ذات صبغة أدبية أكثر وضوحا ، وكان صاحبها يتعهد علاقاته مع معظم أدباء الفسطاط وشعرائها ، وكذلك كانت ندوة حاكم دمشق القديم على ابن صالح الرذبارى الذى سبق للمتنبى أن مدحه .

وفى هذه البيئة كما فى حلب ارسلت الثقافة الإسلامية فروعها المختلفة فى قوة .

فدراسة التاريخ قد ازدهرت من قبل فى عصر الطولونيين كما أن النزعة المحلية دفعت إلى تخصيص كتب لتاريخ مصر ، وكان أجواد الأخشيديين يحمون العلماء أمثال الكندى الذى ألف فى التاريخ عدة مصنفات .

وكذلك الدراسات اللغوية والنحوية فإنها منذ أن حركها ابن النحاس (أبو جعفر

ابن النحاس) لم تفقد حظوتها ، ولقد شجعها كافور ببسط حمايته على أحد رجال مدرسة البصرة ، إبراهيم النجيرمى . . . ولقد وجد فى نفس ذلك الزمن بالفسطاط علماء اللغة النحاة . عبد الله ابن أبى الجوع ، وعلى ابن أحمد المهلبى تلميذ إبراهيم النجيرمى . ثم ابن الجبى البصرى وهو رجل كلبى المزاج ما فتىء يرعد ويبرق ضد انحطاط عصره وبذخ الكبراء . ولقد بلغت شهرة هذا الرجل العلمية حد سموه معه سيبويه مصر .

وكان الأدب الخالص وبخاصة الشعر فى ذروة الشرف فى الأوساط الأخشيدية ، ولقد كان كل إنسان إلى حد ما شاعراً ، حتى العلماء الذين سبق أن أوردنا أسماءهم لم يفلتوا من هذه القاعدة ، بل أن كتاب الدواوين أنفسهم ونساخه كانوا ينظمون فى هوس . وكان حماتهم كابن حنزابة وصالح بن رشدين يضربون لهم فى ذلك المثل ، ولكن هذا الإنتاج المسرف قد نسى نسيانا تاما ولم يصل إلينا منه إلا فقرات صغيرة موزعة فى مجموعات الشعر ، ومع ذلك فثمة أسماء تبرز وسط هذه الرداءة العامة . نذكر منهم الموقفى الذى نرى أشعاره فى الوصف والمجون تغاير ببساطتها وتلوينها طنطنة العصر وتذكرنا بأبى نواس ، ومنهم الشاعر المداح الأنصارى وأخيراً العقيلى الذى نعرف جانبا كبيراً دقيقا من شعره ، وهو يتكون فيما يبدو من أغانى غرام ومجون ووصف وفى نغمات هذا الشاعر ما يجعل منه شخصية جذابة فى ذلك العهد من تاريخ مصر .

ومع ذلك فيجب أن نعترف بأن هؤلاء الشعراء — حتى الموهوبين منهم — إذا كانوا يمثلون استمرار تقاليد الشعر الغرامى وشعر المجون فى القرن الثالث والرابع فإنهم لم يأتوا بأى مبدأ جديد ، ولم يظهروا أى ميل أو محاولة لأن يأتوا بجديد ، وهم بعد ذلك — وهذا كان عيبا خطيراً فى ذلك الزمن — لم يكونوا مادحين ذوى نفس منطلق ، ومن ثم استطاع المتنبى بمجرد وصوله إلى الفسطاط أن يظهر كرجل فريد ، هبة من القدر .

وعلى هذا النحو استطاع المتنبى أن يلى نفسه فى غير مشقة . فقد لزم خصومه أمثال الشاعر المداح الأنصارى والوزير بن حنزابة جانب التحفظ ، أو جهروا بالاعتراف بمواهبه أمام الجماهير وإن دسوا له فى الخفاء . كذلك ابن الجبى النحوى فإنه — رغم هجائه الجارح الذى لم يفلت منه أحد حتى ولا كافور نفسه — قد ناقش

شعر المتنبي فى غير عنف ، وفى الحق إن ردالفعل ضد المتنبي لم يظهر فى مصر إلا بعد أن تكونت مدرسة شعرية تحت رعاية الفاطميين .

لقد كان جمهور الكتاب والأدباء من أنصاره ، فاستطاع أن يلعب دوره كرئيس لمدرسة على نحو أكثر سيطرة منه فى حلب . فدرس النحويون على أحمد إبن المهلبي وعبد الله بن أبي الجوع وكاتم السر الجواد صالح بن رشدين ديوانه تحت إرشاده . وهكذا تكونت فى مصر حلقة ثانية لدراسة شعر المتنبي ، وبلغت شهرة الشاعر من العظمة أن رأينا مسافرين يمرون بالفسطاط فيقفون بتلك المدينة ليروه ويستمعوا اليه يشرح أشعاره . فالأندلسى عبد الواحد بن عيال وهو عائد من الحج بمكة والمغربى بن الأشاج كانا من المستمعين اليه ، ولقد حملا معهما ديوانه إلى أسبانيا . وأخيرا نرى جماعة كبيرة من المعجبين به ومن الأصدقاء يخلصون له ويمدون إليه يد المساعدة وقت الخطر بأن يساعدوه على الخروج من مصر » (ص ١٩٥ وما بعدها) .

ما أثاره شعره من نقد فى مصر : هذا مجمل الحالة الأدبية فى الفسطاط عندما سار إليها المتنبي ، وهذه هى المكانة التى تمتع بها بين شعراء مصر وأدبائها فى ذلك الحين ، ولكنا نحاول أن نصل إلى ما أثار شعره من نقد فلا نجد إلا القليل موزعا فى بطون الكتب : كما لم نجد مما أثار من نقد بحلب إلا إشارات أو مناقشات جزئية فصاحب الصبح ينبئنا عن نادرة وقعت بين المتنبي وسيبويه السابق الذكر فيقول: « حدث محمد بن الحسن الخوارزمى : قال مررت بمحمد بن موسى الملقب بسيبويه وهو يقول مدح الناس المتنبي على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى ... عـــدوا له ما من صداقته بد

ولو قال : « مداراته أو مداجاته بد » ، لكن أحسن وأجود » قال « واجتاز المتنبي به وقال : أيها الشيخ أحب أن أراك . فقال له . رعاك الله وحياك . فقال له: بلغنى أنك أنكرت على قولى : عدوا له مامن صداقته بد ، فما كان الصواب عندك؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق فى المودة . ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب فى مودته ، فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها فى هذا الموضع ولو قلت: مامن مداراته لأصبت. هذا رجل منا، يريد نفسه قال :

أتانى فى قميص اللاذ يسعى عـدو لى يلقب بالحبيب

فقال المتنبى : أما مع هذا غيره ؟ قال نعم .

وقد عبث الشراب بوجنتيه فصير خده كسنا اللهيب
فقلت له متى استعملت هذا لقـد أقبلت فى زى عجيب
فقال الشمس أهدت لى قميصا مليح اللون من نسج المغيب
فثوبى والمدام ولون خدى قريب من قريب من قريب

فتبسم المتنبى وسيبويه يصيح عليه . أنـكم الرجل وجلائل الله » . (الصبح المنبى ص ٦٣) .

وهذا نقد يلوح لنا كما يقول الأستاذ بلاشير خاليا من العنف ، إذا ذكرنا أن سيبويه هذا كان يسمى الموسوس ، وأنه كان فيما يقول صاحب اليتيمة مصاباً بلوثة ، وقال يوما للمصريين « يا أهل مصر ، أصحابنا البغداديون أحزم منـكم ، لا يتولون باتخاذ الولد حتى يتخذوا له العقد والعدد فهم أبدا يعزبون، ولا يقولون باتخاذ العقار خوفا أن يملكهم شر الجار فهم أبدا يكنزون، ولا يقولون بإظهار الغنى فى موضع عرفوا فيه بالفقر فهم أبدا يسافرون، ووقف يوما بالجامع وقد أخذت الخلق مأخذها فقال « يا أهل مصر ، حيطان المقابر أنفع منـكم ، يستند إليها ويستدرى بها الريح ، ويستظل بها من الشمس والبهائم خير منـكم تمتطى ظهورها وتؤكل لحومها ، وتحتذى جلودها » وكان ابن حنزابة الوزير ربما رفع أنفه تيهاً ، فقال له سيبويه وقد رآه فعل ذلك « أيشم الوزير رائحة كريهة فيشمر أنفه ؟ » فأطرق واستعمل النهوض فخرج سيبويه ، فقال له رجل « من أين أقبلت ؟ » قال « من عند هذا الزاهى بنفسه المدل بعرسه المستطيل على أبناء جنسه » .

ورجل كلبي الطبع على هذا النحو ، يدهشنا أن نراه يستعمل الرفق فى نقده للمتنبى الذى لم يصطنع معه الجد .

المتنبى وابن حنزابة : وأبلغ منه فى نقد الشاعر وأنفذ وأشد كيدا كان ابن حنزابه ، جعفر بن الفضل بن جعفر موسى بن الحسن ابن الفرات وزير كافور والظاهر أن المتنبى عندما وصل إلى مصر كان يعتزم أن يختصه هو بمدائحه دون

كافور الخصي . ولهذا تردد فى أول أمر . ولقد نقل ابن خلكان عن التبريزى أن أول قصيدة قالها الشاعر فى مصر كانت موجهة إلى ابن حنزابة ولكن الشاعر لم ينشدها بل احتفظ بها فى أوراقه حتى عاد إلى العراق . وسار من العراق إلى ابن العميد بأرض فارس فغير قليلا من القصيدة ، وكانت هى أولى قصائده فى ابن العميد ولم يغتفر ابن حنزابة للشاعر إهماله له . ويقول صاحب الصبح « قال الوحيدى كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من أمره أنه على شفا الهلاك ، ودعتنى نفسى لحب أهل الأدب ، إلى أن أحمله على الخروج من مصر فخشيت على نفسى أن يشيع ذلك عنى ، وكان مستعداً للهرب ، وإنما فات أظافير الموت ومخالب المنية من قرب وهو جنى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنزابة وهو وزير كافور والمقرب منه ، وهو مع ذلك من بيت شريف « أهل وزارة ورياسة . ومن العلم والأدب بموضع جليل ، وهو باب الملك . فأتى من غير باب وأنشده القصيدة اليائية ، وأولها ما يتطير منه .

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مداجياً

ووراءه من ينبه على عيوبه كقوله من قصيدته التى أولها .

إنما التهنئات للأكفاء ولمن يدنى من البعداء

إلى أن قال :

إنما يفخر الكريم أبو المسـ ـك بما يجتنى من العلياء
وبأيامه التى انسلخت عنـ ـه وما داره سوى الهيجاء
وبما أثرت صوارمه البيـ ـض له فى جماجم الأعداء
وبمسك يكنى به ليس بالمسـ ـك ولكنه أريج الثناء

ومنها :

نزلت إذ نزلتها الدار فى أحسـ ـن منها من السنا والسناء
حل فى منبت الرياحين منها منبت المكرمات والآلاء
يفضح الشمس كلما ذرت الشـ ـمس بشمس منيرة سوداء
إن فى ثوبك الذى المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء

(إنما الجلد ملبس وابيضاض النفـ س خير من ابيضاض القباء)
كرم فى شجاعة وذكاء فى بهاء وقدرة فى وفاء
من لبيض أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسحناء
يارجاء العيون فى كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائى

فكان يقول ابن حنزابة . إنه هزىء بكافور فى هذه الأبيات ، ويسهل على الناس فى أمر لونه ويحسنه له . قال التوحيدى . كان المتنبى يعلم أن ذكر السواد على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد ذلك فقد أساء إلى نفسه . وعرضها للقتل والحرمان وكان من إحسان الصنعة وإجمال الطلب ألا يذكر لونه ، « وله عنه مندوحة . ولكن الرجل كان سىء الرأى ، وسوء رأيه أخرجه من حضرة سيف الدولة وعرضه لعداوة الناس . وقد ذكر سواد كافور فى عدة مواضع ، وكان اللائق ألا يذكره إلا كقوله :

فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

وهذا فى أسمى طبقات الإحسان لكونه كنى عن سواده بإنسان عين الزمان (الصبح ص ٦٢ ، ٦٥) .

وهذا نقد لاينم عن خبث ابن حنزابة ورغبة فى الكيد للمتنبى فحسب ، بل يشهد بذوق صادق وحس مرهف والذى يبدو لنا هو أن ابن حنزابة والتوحيدى قد وفقا فى فهم ما كان فى شعر أبى الطيب من خروج على اللياقة . ونحن وإن كنا قد تعودنا ذلك من المتنبى فى غير موضع ، وفى أكثر من موقف له مع ممدوحيه ، إلا أننا لاندرى بعد ، أصدر الشاعر فى هذا اللون من المدح عن غفلة أم عن سخرية خبيثة . وهم يحدثوننا عن أبى الفتح بن جنى أنه قال : لما قرأت على أبى الطيب قوله فى كافور :

وما طربى لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا

فقلت له « لم تزد على أن جعلته أبازنة (كنية القرد) ، فضحك أبو الطيب ، فإنه بالذم أشبه منه بالمدح » .

والناظر فى شرح ابن جنى لديوان المتنبى ، ولدينا من هذا الشرح نسخة فى المكتبة الملكية ، يجد أن هذا الشارح الذى قرأ على المتنبى الديوان وناقشه فى معانيه وأخذ

عند شروحه ، قد جنح دائماً إلى تخريج مدح المتنبي فى كافور مخرج الهجاء المستتر المقلوب ، وهذه مسألة نرجى الفصل فيها إلى الحديث عن ابن جنى . والواقع أن المتنبي لم يجد المدح إلا فى سيف الدولة حيث جاء المدح صدى لنفسه ونجوى فؤاده امتزجت به روحه فجاء شعراً صادقا جميلا .

ولقد سئل المتنبي نفسه عن السبب فى ذلك فقال « قد تجوزت فى قولى ، وأعفيت طبعى ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان » (الصبح ص ٥٢) وهذا أصدق تفسير لتلك الظاهرة .

المتنبي وابن وكيع : ومن ثم كان من الممكن لخصوم المتنبي فى مصر وفى العراق وفارس — لو أنهم أوتوا القدرة — أن يجرحوا شعره تجريحاً قوياً ، ومع ذلك فإننا إذا التمسنا نقداً لشعر الشاعر فى مصر غير الإشارات السابقة ، لم نكد نعثر إلا على كتابين لم يتناولا إلا أسهل أنواع النقد وأقربها إلى التجريح الميسور ، أعنى مسألة السرقات . كتب أولها الشاعر ابن وكيع (توفى سنة ٣٩٣ هـ) باسم « المنصف للسارق والمسروق من المتنبي » ومن هذا الكتاب لدينا نسخة خطية ببرلين ، فيما يقول الأستاذ بلاشير ، كما أن العكبرى قد أورد عدة أمثلة لما ذكر من سرقات .

وابن وكيع هذا هو أبو محمد بن الحسن بن وكيع التنيسى . يقول صاحب اليتيمه فى ترجمته « شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع فى إبانه على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعيد الأفهام » .

ومن ثم كان من الطبيعى أن يحسد المتنبي ويحمل عليه محاولا تجريحه بكل سبيل وفى ذلك يقول ابن رشيق (الجزء الثانى ص ٢٢٥) « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه عن أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول ، إن سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه » .

وأورد صاحب الصبح (ص ١٥٨) « قال على ابن منصور الحلبى المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع متأدبا ظريفاً ويقول الشعر ، وعمل كتابا فى سرقات المتنبي وحاف عليه كثيراً . وسألنى يوما أن أخرج معه واستصحب مغنيا وأمره ألا يغنى غير شعره فقال :

لو كان كل عليل   يزداد مثلك حسنا
لكان كل صحيح   يود لو كان مضنى
غنيت عنى ومالى   وجه به عنك أغنى

فقلت له أتثقل عليك المؤاخذة ؟ قال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة . الأول من قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسنا   كما تزداد أنت على السقام
لما عيد المريض إذن وعدت   شكايته من النعم الجسام

والثانى من قول رؤبة :

سلم ما أنساك ما حييت   لو أشرب السلوان ما سليت
ما لى غنى عنك ولو غنيت

فقال والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا . فاعذر المتنبى على مثله ولا تبادر إلى الحط عليه . ولا المؤاخذة له ، والمعانى يستدعى بعضها بعضاً » .

وإذن فالنقاد القدماء مجمعون على أن ابن وكيع قد تحامل على المتنبى ، ولكننا لا نعلم بعد أ كتب هذا الشاعر كتابه والمتنبى حى أم كتبه بعد وفاته . وإن كان الراجح أنه قد كتبه بعد موته . وذلك لأننا وإن كنا لانعلم تاريخ ميلاد ابن وكيع إلا أننا نعرف أنه توفى سنة٣٩٣هـ أى بعد وفاة المتنبى بما يقرب من أربعين عاما .

ولو أن مخطوط ابن وكيع كان بين أيدينا ، لا ستطعنا أن ننظر فيه عن قرب ونفصل مواضع إصابته أو تحامله ، وذلك لأنه بلا ريب قد استطاع أن يقع على ما يشبه السرقة فى شعر المتنبى كقوله مثلا :

أتخفر كل من رمت الليالى   وتنشر كل من دفن الخمول

فهو يرى أنه منقول من قول ابن الرومى :

نشرتك من دفن الخمول بقدرة   لما هو أدهى لو علمت وأنكر

(العكبرى جـ ٢ ص ٢١) .

إذا من الواضح أنه رغم اختلاف غرض الشاعرين ـ المتنبى يمدح وابن الرومى يهجو ـ فإن النشر من دفن الخمول شىء ما أظن أننا نستطيع أن نقول فيه ما قال المتنبى (خزانة الأدب ج ١ ص ٣٨٥ ، ص ٣٨٩) « الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر » . ومع ذلك فالذى نرجحه هو أن ابن وكيع قد أسرف فرأى السرقة حيث لا سرقة وذلك نحو اتهامه المتنبى بأنه قد أخذ قوله :

ونرتبط السوابق مقربات وما ينجين من خبب الليالى

من قول عبد الله بن طاهر :

كأننا فى حروب من حوادثه فنحن من بين مجروح ومطعون

فمعنى بيت المتنبى أننا نرتبط الخيول الكريمة العتاق ومع هذا لاتنجينا ولا تعصمنا من طلب الدهر وخبب لياليه فى آثارنا . ومعنى بيت عبد الله بن طاهر أننا مانزال نحارب الدهر ويحاربنا حتى يتركنا بين جريح ومطعون . فإذا كان هناك اتفاق نهائى فى تشكيل الأيام بنا فالبون شاسع بين طرق الأداء المتنبى يرى الليالى مخبة نحونا وجياد الخيل واقفة لاتستطيع أن تنجو بنا منها ، وابن طاهر يصور معركة بين البشر والأيام ، فما أبعد صورة هذا عن صورة ذاك .

وثمة غير كتاب ابن وكيع — كتاب العميدى المسمى «الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى» ، ولكن هذا المؤلف قد توفى سنة ٤٣٣ فليس هناك أدنى احتمال فى أن يكون قد كتب كتابه والمتنبى حى ، ونحن الآن فى صدد الحديث عن الخصومة حول المتنبى حيا ولذلك نترك الحديث عنه هنا .

تأثيره فى تلاميذه بمصر : ولو أننا تركنا خصوم المتنبى لننظر فى تأثيره فى تلاميذه والمعجبين به ، لم نستطع لسوء الحظ أن نعثر على مثل ما عثرنا به عن تأثيره فى شعراء وأدباء حلب . ومع هذا فثمة إشارات تجدها فى شروح ديوانه تدل على أن شعراء مصر كانوا يناقشون الشاعر وشعره ويتدارسونه معه . من ذلك ما نجده فى العكبرى (ج ١ ص ٣٧٧) عند شرحه للبيت :

إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده

إذ يقول : « قال أبو الفتح (ابن جنى) قال لى المتنبى : لما قلت هذه القصيدة وقلت تفاوح ، أخذ شعراء مصر هذه اللفظة وتداولوها بينهم » ولكن أمثال هذا الشاهد التاريخى قليلة .

البيئات الأدبية وأثرها فى فنه : ونخلص من كل ما سبق إلى أن المتنبى قد وجد فى مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده ، فساقه ذلك إلى أن يحافظ على مستوى شعره الفنى ، والواقع أنه إذا صح أن مدحه لكافور أغلبه متكاف سقيم ، فإنه رغم

ذلك قد قال فى مصر أروع ما قال من شعر . وقد انتهى إلى تلك البلاد وفى نفسه من الأيام جروح ، فعاود البصر فى حياته ، وثقب الحزن خلال نغماته ، فجاء شعرا إنسانيا يهز النفوس . وإنك لتقرأ قصائده فى كافور فتجد أن مدحه للأمير لا يكاد يعدو الأبيات ، وما بقى يدور إما حول نفسه ، وإما حول مقامه بحلب وحنينه إلى سيف الدولة وأيامه الكريمة ، وقد تخللت كل ذلك فلسفة حزينة متشائمة لم يقصد إليها ، وإنما أملتها ملابسات حياته . فأتت فى موضعها من قصائد مملوءة بإحساسه ، وإنك لتقرأها فى سباق الحديث فلا تنكر منها ما تنكره عندما تروى إليك مجردة من ملابساتها . إن فلسفته فلسفة حياة لا فلسفة عقل مجرد .

ذلك عن معانيه ، وأما صياغة شعره وصنعته الفنية ، فما لا شك فيه أن الوسط الأدبى بمصر قد حمله على تجويدها كما حمله وسط حلب. يقول العكبرى «سألت شيخى أبا الحرم مكى بن ريان الماكس عند قراءتى عليه الديوان سنة ٥٩٩ هـ . ما بال شعر المتنبى فى كافور أجود من شعره فى عضد الدولة وأبى الفضل بن العميد فقال : كان المتنبى يعمل الشعر للناس لا للممدوح ، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة فى بلاد خالية من الفضلاء . وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكذلك كان عند سيف الدولة ابن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء وكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالى بالممدوح ، والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه فى قوله « تفاوح » لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها . فدل أنه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان من الفضلاء (العكبرى ج ١١ ص ٢٧٧) .

ونحن وإن كنا لا نسلم بعموم هذه الأحكام ، ونعتقد أن المتنبى لم يجد مدح أحد غير سيف الدولة وإنما أجاد فى كافورياته غناءه بجوى نفسه ، أو حنينه إلى سيف الدولة . وأنه فى عضدياته لم يوفق إلا فى قصيدته التى يصف فيها شعب بوان ثم فى أرجوزته الطردية ، وأن نجاحه فى تلك الموضوعات لم يكن لوجود الفضلاء أو عدم وجودهم بل لاتصالها بنفسه وصدورها عن طبعه ـ أقول إننا رغم كل ذلك نسلم بأن البيئة الأدبية فى مصر وفى حلب لم تخل بلا ريب من تأثير على صياغة المتنبى لشعره . ولدينا فى الوساطة أدلة على أن المتنبى كان يصلح من شعره إذا نوقش فيه ووضح له خطؤه . من ذلك أنه عندما قال :

فأرحام شعر يتصلن لدنه ... وأرحام مال ماتنى تتقطع

أنكروا تشديد النون من لدنه ، وإنما هو لدن وأما التشديد فغير معروف فى لغة العرب . ويقول الجرجانى وقد كان أبو الطيب خوطب فى ذلك لجعل مكان « لدنه » « ببابه » (الوساطة ص ٣٤١ ط صبيح) . وكذلك فى قوله :

ليس التعلل بالآمال من أربى ... ولا القنوع بضنك العيش من شيمى

يقول الجرجانى أيضاً فى صفحة ٣٥٢ « قالوا القنوع خطأ وإنما هى القناعة ، وأما القنوع فالمسألة ، يقال : قنع يقنع قناعة وقنوعا إذا سأل والفاعل فيهما قانع . قال المحتج (أى نصير المتنبى) الرواية المسموعة هى : ولا القناعة بالإقلال من شيمى ويضيف المؤلف . ولقد سمعت رواة الشاميين يذكرون أنه أنشدهم قديما « القنوع » ثم غير الإنشاد ورجع إلى القناعة .

وهذان الشاهدان واضحان فى الدلالة على ما أفاد الشاعر من تلك البيئة العلمية ، وبخاصة فى الشام حيث اجتمع بحلب شعراء وأدباء وعلماء لاشك أنهم كانوا أعظم خطراً ممن وجد بمصر .

ومع ذلك فإذا كان الشاعر لم يعثر بالفسطاط بأمثال أبى فراس أو ابن خالويه ، فإنه لم يفقد كثيراً بل ربما كان فى ذلك ما هون عليه الإقامة بمصر أربع سنوات مع أنه لم يأت إليها إلا على مضض ، ومع أن شبح الخيبة لم يزل يتهيأ أمام ناظره ، حتى استوى حقيقة مرة بالغت فى تشاؤمه وضيقه بالحياة .

الخصومة حول المتنبى فى بغداد

شهرة المتنبى : ووصل المتنبى وهو فى مصر إلى درجة من الشهرة طبقت الآفاق وصار شعره يدوى فى أنحاء العالم ، وكأن الريح تنقله بكل فج . وفى « اليتيمة » عن ابن جنى قال : « وحدثنى المتنبى قال ، حدثنى فلان الهاشمى من أهل حران بمصر قال : أحدثك بطريقة . كتبت إلى امرأتى وهى بحران كتابا تمثلت فيه بيتك :

فيما التعلل لا أهل ولا وطن ... ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فأجابتنى عن الكتاب وقالت : ما أنت والله كما ذكرت فى هذا ، بل أنت كما قال الشاعر فى هذه القصيدة :

سهرت بعد رحيلى وحشة لكم ثم استمر مريرى وارعوى الوسن

وإذا ذكرنا أن هذه الأبيات من إحدى كافورياته وأنه قد قالها سنة ٣٤٨ هـ وذكرنا أنها وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر ، أدركنا مبلغ المجد الذى كان المتنبى قد وصل إليه فى ذلك الحين .

وفى «الصبح» (ص ٩٠) حكاية أخرى لا تقل دلالة عن السابقة ، وإن تكن حقيقتها التاريخية كحقيقة سابقتها موضع نظر « نقل بعض أئمة الأدب أن رجلا من مدينة السلام كان يكره أبا الطيب المتنبى فآلى على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر بها أبو الطيب وينشد كلامه فهاجر من مدينة السلام ، وكان كلما وصل بلداً سمع بها ذكره يرحل عنها ، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك ، فسأله أهلها عنه فلم يعرفوه فتوطنها ، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع فسمع الخطيب ينشد بعد ذكر أسماء الله الحسنى :

أساميا لم تزده معرفة وإنما لذة ذكرناها

فعاد إلى دار السلام » .

ورجل هذا شأنه فى ذيوع الصيت وانتشار الشعر لم يكن بد من أن يكثر خصومه وحساده ، وبخاصة إذا ذكرنا ما كان فى طبعه من كبر وزهو وترفع ، بل واحتقار لغيره من الشعراء ، ومن ثم لم يكن غريبا أن نرى أنه لم يكد يترك مصر ويعود إلى العراق سنة ٣٥٠ هـ حتى وجد الخصوم والمنافسين فى أهبة لملاقاته ، وساعد هو على تأجيج الخصومة بترفعه عن مدح رجال ذوى خطر كالوزير المهلبى والصاحب بن عباد ، ثم بهجائه ضبة هجاء مقذعا فاحشا اغتيل بسببه فيما يقولون .

بل لقد أكل الحسد له قلوب رجال شهد لهم معاصروهم بالفضل ، كما تمتعوا بسلطان واسع يبسطونه على الكتاب والشعراء ، كأتباع لهم وأبواق لمجدهم . وهذا فى الحق شعور غريب لانستطيع فهمه إلا إذا افترضنا أن المتنبى كان قد وصل فى ذلك الحين إلى نوع من النفوذ يبز نفوذ الوزراء أنفسهم . قال الربعى : قال لى بعض أصحاب ابن العميد ، قال : دخلت عليه يوما قبل دخول المتنبى فوجدته واجما ، وكانت قد ماتت أخته على قريب فظننته واجداً من أجلها ، فقلت لا يحزن الله الوزير فما الخبر ؟ قال إنه ليغيظنى هذا المتنبى واجتهادى فى أن أخمد ذكره ، وقد ورد على نيف وستون كتابا فى التعزية ما منها إلا وقد استصدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر　　فزعت فيه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا　　شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟ فقلت . القدر لا يغالب والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهار الاسم ، فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر » (الصبح ص ٨٢ — ٨٣) ولئن صحت هذه الحكاية ، لدلت على أن الشاعر كان قد أصبح ينظر إليه كقوة من قوى الطبيعة ، وقضاء من أقضية القدر . وهذه حالة قد تلقى فى قلوب خصومه اليأس فيسلموا بتفوقه فيريحوا ويستريحوا ولكنه يأس لا يخلوا من استعداد للوثوب إذا لاح فى الخصم موضع ضعف .

والذى لا ريب فيه أن الخصومة حول المتنبى فى بغداد كانت أقوى منها فى أى مكان آخر ، وهذا أمر نستطيع فهمه. فنى حلب كان تأييد سيف الدولة له يحميه من هجمات منافسيه ، وفى مصر كانت أغلبية رجال الأدب معه ، وأما فى العراق فقد كانت النفوس موغرة ضده . الخليفة ومعز الدولة ووزيره المهلبى لأنه مدح خصمهم اللدود سيف الدولة وخلد ذكره دونهم، ورجال العلم والأدب لحسدهم له ولاحتقاره لأمرهم .

المتنبى والمهلبى : ولقد حاول الشاعر فيما يظهر أن يجد له من رجال الحكم سنداً . فزار المهلبى فيما تقول المصادر مرتين، وكان يود أن لو مدحه ليتخذه وسيلة للوصول إلى معز الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر ليتخذه سبيلا إلى سيف الدولة ، ومن بعد ابن العميد ليجعله سلما إلى عضد الدولة . ولكنه لم يفعل . إما لأنه أراد أن يقصر مدحه على الملوك كما يقول صاحب اليتيمة، أو لما رآه فى مجالس المهلبى وحياته من سخف واستهتار وتبذل ، وهذه رواية أبى القاسم عبد الله ابن عبد الرحمن الأصفهانى صاحب « الإيضاح » .

ومهما يكن من أسباب عدم مدح المتنبى للمهلبى ، فالذى يعنينا من تلك الحقيقة التاريخية هو أثرها فى الخصومة التى نشأت حول الشاعر، وحركت نقد البغداديين لشعره.

وفى ذلك يقول صاحب اليتيمة ولما استقر بدار السلام وترفع عن مدح الوزير المهلبى ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك ، شق ذلك على المهلبى فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا فى هجائه ، فلم يجبهم ولم يفكر فيهم ، فقيل

له فى ذلك فقال : إنى فرغت من إجابتهم بقولى لمن هوأرفع طبقة فى الشعر منهم.

أرى المتشاعرين غروا بذمى ومن ذا يحمد الداء العضالا
ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرآ به الماء الزلالا

وقولى:

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ضعيف يقاوينى قصير يطاول
لسانى ينطق صامت عنه عادل وقلبى بصمتى ضاحك منه هازل
وأتعب من ناداك من لاتجيبه وأغيظ من عاداك من لاتشاكل
وما التيه طبعى فيهم غير أننى بغيض إلى الجاهل المتعاقل

وقولى :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل »

وقال أبو القاسم الأصفهانى فى « إيضاحه » . (ولما حصل المتنبى ببغداد نزل ربض حميد ، فركب إلى المهلبى فأذن له ، فدخل وجلس إلى جنبه وصاعد خليفته دونه وأبو الفرج الأصفهانى صاحب كتاب الأغانى فأنشدوا هذا البيت :

سقى الله أمواها عرفت مكانها جراما وملكوها وبذر فالغمرا

وقال المتنبى . . هو جرابا ، وهذه أمكنة قتلتها علماً وإنما الخطأوقع من النقلة، فأنكره أبو الفرج ، وتفرق المجلس عند هذه الجملة. ثم عاوده فى اليوم الثانى وانتظر المهلبى إنشاده فلم يفعل ، وإنما صده ماسمعه من تماديه فى السخف واستهتاره بالهزل واستيلاء أهل الخلاعة والسخافة عليه . كان المتنبى مر النفس صعب الشكيمة حاداً مجدا فخرج. فلما كان اليوم الثالث أغروا به ابن الحجاج حتى علق لجام دابته فى صينية الكرخ : وقد تكابس الناس عليه من الجوانب وابتدأ ينشد :

ياشيخ أهل العالم فينا ومن يلزم أهل العلم توقيره

فصبر عليه المتنبى ساكناً ساكتاً إلى أن أنجزها ثم حل عنان دابته وانصرف المتنبى إلى منزله » .

المتنبى وابن لنكك . ولما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ماجرى على المتنبى من وقيعة شعراء العراق فيه واستخفافهم به كقولهم فيه :

أى فضل لشاعر يطلب الفضـ ل من الناس بكرة وعشيا

عاش حيناً يبيع بالكوفة الما ء وحيناً يبيع ماء المحيا

وكان ابن لنكك حاسداً له طاعناً عليه هاجياً إياه ، زاعماً أن أباه كان يسقى الماء بالكوفة فشمت به وقال :

قولوا لأهل زمان لاخلاق لهم ضلوا عن الرشد من جهل بهم وعموا
أعطيتم المتنبى فوق منيته فزوجوه برغم أمهاتكم
لكن بغداد - جاد الغيث ساكنها - نعالهم فى قفا السقاء تزدحم

ومن قوله :

متنبيكم ابن سقاء كوفا نى يوحى من الكنيف اليه
كان من فيه يسلح الشعر حتى سلحت فقحة الزمان عليه

وقوله فيهم :

ما أوقح المتنبى فيما حكى وادعاه
أبيح مالا عظيما لما أباح قفاه
يا سائلى عن غناه من ذاك كان غناه
إن كان ذاك نبياً فالجاثليق إله

وهذا هجاء يشهد بعنف الخصومة التى قامت بين المتنبى ومن كل بالعراق من حكام وشعراء ، خصومة لم يكن بد من أن تؤدى إلى تجريح الشاعر فى أعز ما يملك وهو شعره . ونحن وإن كنا لانجد فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ذكرا للمتنبى ، مع أن أبا الفرج كما رأينا قد جالس المتنبى وخاصمه ، مما قد يفسر بأن أبا الفرج كان قد انتهى فى ذلك الوقت من تأليف كتابه ، أو أنه قد عمد إلى الصمت عن ذكره هذا الشاعر حتى لا يساهم فى نشر ذكره — أقول إذا كنا لم نجد فى هذا الكتاب شيئاً عن المتنبى ، فقد حفظت لنا المصادر نبأ مناظرة كانت بين الشاعر وبين رجل لا يقل عنه غرورا واعتزازا بالنفس هو أبو على الحاتمى الذى يقول عنه ياقوت (ح ١٨ ط الرفاعى ص ١٥٤) « إنه كان مبغضاً إلى أهل العلم فهجاه ابن الحجاج وغيره بأهاج مرة » .

المتنبى والحاتمى : ونحن لاندرى كيف وصلت إلينا هذه المناظرة إذ أن ياقوت يورد (ص ١٥٦) عند ذكر مؤلفات الحاتمى اسم كتاب له بعنوان « الموضحة فى مساوى المتنبى » . كما أن لدينا للحاتمى هذا رسالة أخرى منشورة فى التحفة البهية

(ص ١٤٤ - ١٥٩) باسم الرسالة الحاتمية وفيها يحصى الحاتمى أبيات المتنبى التى أخذ معانيها من أرسطو ، فيورد البيت ومعه قول أرسطو . ولقد نشرها أيضاً المستشرق الألمانى O. Rescher فى مجلة Islamica سنة ١٩٢٦ ص ٤٣٩ ومابعدها، وترجمها للألمانية وأحصى إشارات العكبرى والواحدى لنفس تلك الأبيات عندما كانا يردفانها بأقوال « الحكيم » ولكن هناك اختلافات يسيرة بين نص التحفة ونص إسلاميكا . وكذلك أوردها البستانى فى مجلة المشرق سنة ١٩٣١ .

والآن يمكن أن نتساءل هل هذه المناظرة كانت مقدمة لكتاب الحاتمى « الموضحة فى مساوى المتنبى » ؟ والأستاذ بلاشير يشير فى كتابه عن المتنبى (٢٦٨ هامش ٥) إلى مخطوط الأسكوريال بعنوان « الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى والساقط من شعره » وليس فى المخطوط على ما يظهر شىء غير مقدمة الكتاب ، وفيها يحدد الحاتمى موقفه من المتنبى عندما كتب تلك الرسالة ، وهو موقف عداء ، بحيث يمكن أن نرجح أن المناظرة التى لدينا نصها فى ياقوت (١٥٩ ومابعدها من الجزء الرابع وفى الصبح المنبى ص ٧١ وما بعدها) كانت جزءاً من تلك « الموضحة » .

والآن نقف عند هذا النص قليلا لنرى ما فيه .

يمكن تقسيم هذه المناظرة قسمين : فى القسم الأول يقص أبو على الحاتمى كيف أنه « عندما جاء المتنبى مدينة السلام ، كان التحف برداء الكبر والعظمة . يخيل إليه أن العلم مقصور عليه . وأن الشعر لا يغترف عذبه غيره ، ولا يرى أحداً إلا ويرى لنفسه مزية عليه ، حتى ثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، وطأطأ كثير منهم رأسه ، وخفض جناحه ، واطمأن على التسليم جأشه ، وتخيل أبو محمد المهلبى أن لا يتمكن أحد من مساجلته ، ولا يقوم لمجادلته والتعلق بشىء من مطاعنه ، وساء معز الدولة أن يرد على حضرته رجل صدر عن حضرة عدوه ، ولم يكن بمملكته أحد يماثله فيما هو فيه ولا يساويه فى منزلته، يبدى لهم عواره ويهتك أستاره ، ويمزق جلاليب مساويه، ورأى أبو على أنه هو ذلك الرجل الذى يستطيع أن يجرح المتنبى وأن يحط من قدره ، فسار إلى الشاعر سير الظافر حتى انتهى إليه، وهو بمنزل على بن حمزة البصرى فى ربض حميد ، أحد أحياء بغداد حيث كان المتنبى نازلا ، وحيث كان تلاميذه والمعجبون به ينشدونه شعره ويفسره لهم. وهنا يبدأ القسم الثانى من نص المناظرة كما انتهت إلينا . وفيه نرى كيف ناظر الحاتمى أبا الطيب وعابه .

بدأ الحاتمى بقوله : خبرنى عن قولك :

فإن كان بعض الناس سيفاً لدولة   ففى الناس بوقات لها وطبول

أهكذا تمدح الملوك ؟

وعن قولك . .

ولا من فى جنازتها تجار   يكون وداعهم نفض النعال

أهكذا تؤبن أخوات الملوك ؟ والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا

وأخبرنى عن قولك .

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع   فإن لحت حاضت فى الخدود العواتق

أهكذا تنسب بالمحبوبين ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيغلغ :

وإذا أشار محدثا فكأنه   قرد يقهقه أو عجوز تلطم

أما كان لك من أفانين الهجاء التى تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام الرذل الذى ينفر عنه كل طبع ويمجه كل سمع .

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم   إذا رأى غير شىء ظنه رجلا

أفتعلم مرئيا يتناوله النظر لا يقع عليه إسم شىء ، وما أراك نظرت إلا إلى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شىء بعدهم   خيلا تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته .

وعن قولك :

أليس عجيباً أن وصفك معجز   وأن ظنونى فى معاليك تظلع

فاستعرت الظلع لظنونك وهى استعارة قبيحة، وتعجبت فى غير متعجب لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها فى معاليه، وإنما نقلته وأفسدته عن قول أبى تمام :

ترقت مناه طود عز لو ارتقت   به الريح فترا لانثنت وهى ظالع

وعن قولك تمدح كافوراً :

فإن نلت ما أملت منك فربما   شربت بماء يعجز الطير ورده

مدح أم ذم ؟ قال : مدح ، فقلت . إنك جعلته بخيلا لا يوصلك إلى خيره من جهته ، وشبهت نفسك فى وصولك إلى ماوصلت إليه منه بشربك من ماء يعجز الطير ورده لبعده وترامى موضعه .

وأخبرنى أيضا عن قولك فى صفة كلب وظبى :

فصار ما فى جلده فى المرجل   فلم يضرنا منه فقد الأجدل

فأى شىء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعذوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما قرأت رجز هانىء وطرد ابن المعتز ؟ أما كان هناك من المعانى التى ابتدعها هذان الشاعران وغرر المعانى التى اقتضاها ما تتشاغل به عن بنات صدرك هذه ، وألا اقتصرت على ما فى أرجوزتك هذه من الكلام السليم ولم تسف إلى هذه الألفاظ القلقة والأوصاف المختلقة » .

ولقد كنا نتوقع أن نرى المتنبى يناقش نقد الحاتمى هذا فيرده ، ولقد كان من السهل أن يفعل ذلك فى بعض المواضع .

فالبيت الأول : فإن كان بعض الناس . . . الخ

لا محل لتجريحه ، على أن يفهم منه أن من عدا سيف الدولة من أمراء ليسوا إلا بوقات وطبول وهذا مدح فيه ما يفخر به الملوك ، إذ المقابلة بين السيف من جهة والبوقات النابحة والطبول الخاوية من جهة أخرى فيها ما يسمو « بالسيف » ويظهر فهاهة من دونه . وأما قوله فى رثاء أخت سيف الدولة .

ولا من فى جنازتها . . . الخ

بمعنى أن أخت الأمير ليست من السوقة التى يسير فى جنازتها التجار إلى أن توارى التراب فينفضون غبار نعالهم ويعودون أدراجهم ، فقول مبتذل لا نبل فيه بل ولا تخصيص ، كما أنه لا يعدو تقرير أمر معروف ، فإن أحداً لم يقل إن بنت الحمدانيين كانت من السوقة ، كالم يزعم شاعر أن مشيعى بنات الأشراف لا ينفضون نعالهم ثم يعودون كما يفعل السوقة سواء بسواء ، ولعل المتنبى قد أحسن صنعا بلزوم الصمت هنا .

أما البيت الثالث : خف الله واستر ذا الجمال . . .

فإنه مروى فى الديوان بلفظه « ذابت » بدلا من « حاضت » ، وهذا اللفظ هو فيما يبدو موضوع نقد الحاتمى، فكيف نفسر هذا الاستبدال ، أكان فى الأصل حاضت فلما انتقده الحاتمى غيره المتنبى بذابت ، أم كان فى الأصل ذابت ولكن الحاتمى هو الذى استبدله بحاضت ليجرح الشاعر فى المناظرة أو أمام الخلف إن كانت هذه الحكاية قد رتبها الحاتمى بعد الانصراف من حضرة الشاعر ؟ ذلك مالا نستطيع أن نجزم فيه برأى . ولقد سبق أن رأينا المتنبى ينتقد فيستبدل « لدنه » ، « ببابه » ، « والقنوع » ، « بالقناعة » ، ولكن الحاتمى رجل يمكن أن يظن به هذا التحريف ، وقد وصلت إلينا المناظرة بلسانه هو ، وليس لدينا ما نستطيع أن نناقش به صحبه نصها .

والبيتان : وإذا أشار محدثا . ثم ... وضاقت الأرض حتى ...

من أجمل ما كتب المتنبى فيما نرى . فأولها هجاء موفق يثير الضحك ويصور المهجو فى صورة دالة، صورة القرد الذى يقهقه والعجوز التى تلطم ، وما نظنه يقل جودة عن خير ما ورد عن القدماء من هجاء . والبيت الثانى بيت قوى صادق معبر، وهل أبلغ فى تصوير الرعب الذى أخذ بقلب الهارب من أن يرى « غير شىء رجلا» وغير شىء هى فيما يظهر اللفظة التى نفرت الحاتمى ، وهذا غريب من رجل كان يعرف أرسطو ولغة أرسطو معرفة حملته على أن يستخرج من أقوال الحكيم كل ما ظن أن الشاعر قد أخذه عنه ، ولكنها الرغبة فى المغالطة والتجريح هى التى دفعته إلى أن يستنكر تسمية الشبح بغير شىء ، ولو صح نقد الحاتمى لوجب أن يحذف اللفظ « شبح » من اللغة فهو شىء يرى وهو غير شىء .

وأما نقده للبيت أليس عجيبا أن وصفك معجز ...

فنقد صحيح مقبول ، وفى الحق أن ظلع الظنون استعارة قبيحة وتعجب من غير متعجب ، وبيت أبى تمام أفضل بلا ريب من بيت المتنبى ، إذ أن وصف الريح بالظلع وإن لم يكن رائعاً فهو مستساغ .

ثم إن اتهامه بسرقة أحد بيتيه من جرير والآخر من أبى تمام اتهام سهل كثر استخدامه فى الخصومات الأدبية فى ذلك الحين، وتلك مسألة كبيرة نتركها لما بعد .

وأما عن قوله فى كافور : فإن نلت ما أملت منك فربما ......

ونقد الحاتمي له، فإنه يثير مشكلة خطيرة في تفسير كافوريات المتنبي، وإن في جواب المتنبي للحاتمي ، عندما سأله عن مقصده من هذا البيت أمدح أم ذم، بأنه قد قصد إلى المدح ، أقول إن في هذا الجواب مايدعونا إلى الدهشة لأن المتنبي في ذلك الحين كان فيما يظهر قد أخذ يوحي إلى ابن جني وغيره من تلاميذه المعجبين به الذين كانوا يجتمعون حوله في بيت البصري بتأويل مدحه في كافور بالهجاء أو التعريض أو بالسخرية الخفية . وهذا البيت بنوع خاص من السهل أن يقبل تخريجاً كهذا ، وهو حينئذ يشهد ببراعة المتنبي في أن يسخر من كافور مع إيهامه أنه يمدحه وهذا دليل قدرة لا ضعف من الناحية الفنية الخالصة ، ومع ذلك فمن الممكن أن نفترض ما تقضي به ظواهر الأمور ومألوف الشعراء ، من أنه قصد به إلى المدح؛ وعندئذ كنا نتوقع أن يرد المتنبي على الحاتمي بمثل ماقاله الواحدي في شرحه لهذا البيت : « وإنما ضرب هذا المثل لأمله فيه لبعد الطريق اليه » أي أن المتنبي قد تكلف المشاق في سيره من حلب إلى مصر حتى وصل إلى ماأمل من لقاء كافور والقرب من نواله وفي هذا ماقد تعجز عنه الطير ، ومن يدرينا لعل الشاعر عند ما جاشت نفسه بهذا البيت كان مقدراً ما في سيره من حلب الى خصم أمير حلب من مجازفة ، كما كان مدركا لمبلغ الصعوبة التي لم يكن بد من أن يلاقيها في كسب داهية ككافور ، كان يحذر المتنبي ويعلم أنه لا يؤمن جانب رجل طموح مثله . وهم يروون أنه عندما سمع قوله :

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية　　فجودك يكسوني وشغلك يسلب

أجابه : « لست أجسر على توليتك صيدا لأنك على ماأنت عليه تحدث نفسك بما تحدث ، فإن وليتك صيداء فمن يطيقك » .

كان المتنبي إذن يستطيع أن يرد على الحاتمي بأي وجه أراد ! فإما المدح وإيضاح مافي البيت من معنى المدح، وإما الذم المستتر خلف المدح الظاهر ، ولكن المدهش هو صمت الشاعر الذي لم يجد سبيلا للرد على الحاتمي إلا بإيراد أبيات أخرى يعتز بها وكأنه يسوقها شفاعة لما انتقد خصمه ، وفي هذا معنى التسليم ، مما يرجح تحريف الحاتمي لحقيقة ماحدث .

وأعجب من ذلك أن ننظر في الأبيات التي ساقها المتنبي فلا نراها من خير

ما قال ، وهذا سبب آخر يسوقنا إلى الشك فى صدق الحاتمى ، اللهم إلا أن نفس هذا الاختيار يذوق المتنبى نفسه وعمق تأثره بأبى تمام فى التماس المغانى البعيدة التى تقرب من الإحالة وتبلغ فى الإسراف حداً يكاد ينقلها عما قصد منها . فالمدح المبالغ فيه لا يمكن أن يفلت من مجاورة الذم أو الانقلاب إليه على نحو ماهو واضح فى الكثير من شعره فى كافور .

والأبيات التى يختارها المتنبى كنماذج لشعره الجيد قوية ولكنها مسرفة .

رد الشاعر بقوله : « أين أنت من قولى :

كأن الهام فى الهيجا عيون   وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم   فما يخطرن إلا فى فؤاد

وأين أنت من قولى فى صفة جيش :

فى فيلق من حديد لو رميت به   صرف الزمان لما دارت دوائره

وأين أنت من قولى :

لو تعقل الشجر التى قابلتها   مدت محيية إليك الأغصنا

وأين أنت من قولى :

أيقدح فى الخيمة العذل   وتشمل من دهره يشمل
وما اعتمد الله تقويضها   ولكن أشار بما تفعل

وفيها أصف كتيبة :

وملمومة زرد ثوبها   ولكنها بالقنا مخمل

وأين أنت من قولى :

الناس ما لم يروك أشباه   والدهر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظرها   والبأس باع وفيك يمناه

أما يلهيك إحسانى فى هذا عن إساءتى فى تلك ؟

وهنا لم ينقد الحاتمى تلك الأبيات كما لم يرد المتنبى على إنتقاده للأبيات السابقة بل أخذ ينكر على الشاعر ابتكاره لهذه المعانى ، ويتهمه بالتهمة المعروفة تهمة السرقة : « ما أعرف لك احسانا فى جميع ماذكرته ، انما أنت سارق متبع وآخذ مقصر ،

وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك. فأما قولك : كأن الهام فى الهيجاء عيون (البيت) فهو منقول من بيت منصور النميرى :

فكأنما وقع الحسام بهامه خدر المنية أو نعاس الهاجع

وأما قولك : فى قبلتى (البيت) ، فنقلته نقلا لم تحسن فيه من قول الناجم :

ولى فى حامد أمل بعيد ومدح قد مدحت به طريف

مديح لو مدحت به الليالى لما دارت على لها صروف

والناجم انما نظمه من قول أرسطاليس . وقد تكلمت بكلام لومدحت به الدهر لما دارت على صروفه . وأما قولك «لو تعقل الشجر التى قابلتها (البيت) فهذا معنى متداول قد تساجلته الشعراء وأكثرت فيه ، فمن ذلك قول الفرزدق.

يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم اذا ما جاء يستلم

ثم تكرر فى أفواه الشعراء الى أن قال أبو تمام :

لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديب

وأخذه البحترى فقال :

لو أن مشتاقاً تكلف غير ما فى وسعه لمشى إليك المنبر

وأما قولك « وما اعتمد الله تقويضها » فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل ، فقد كان عزم على السير فاندق لواؤه فقال :

ما كان مندق اللواء لريبة تخشى ولا أمر يكون مزلزلا

ولكن لأن العود صغر متنه صغر الولاية فاستقل الموصلا

وأما قولك : وملمومة زرد ثوبها . فمن قول أبى نواس .

أمام خميس أرجوان كأنه قميص محوك من قنا وجياد

وأما قولك « الناس مالم يروك أشباه . » ، فمن قول على بن نصر بن بسام فى عبد الله بن سليمان يرثيه :

قد استوى الناس ومات الكمال وصاح صرف الدهر أين الرجال

هذا أبو القاسم فى نعشه قوموا انظروا كيف تزول الجبال

فقوله «قد استوى الناس ومات الكمال » هو قولك « الناس مالم يروك أشباه

ثم قلت له : وأما قولك « والدهر لفظ وأنت معناه » فمنقول من قول الأخطل إن كان البيت له ، فى عبد الملك بن مروان :

وإن أمير المؤمنين وفعله ... لكالدهر لا عار بما فعل الدهر

وقد قال جرير حين قال له الفرزدق :

فإنى أنا الموت الذى هو نازل ... بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله

وقال جرير :

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد ... فجئنى بمثل الدهر شيئاً تطاوله

ثم يأخذ الحاتمى فى شيء يشبه الامتحان ، فيسأل الشاعر عن مأخذ بيت جرير السابق فلا يدرى المتنبى ، وإذا بالحاتمى يخبره بأنه مأخوذ من بيت فلان وبيت فلان هذا من بيت علان ، ويأتى اسم أبى تمام فإذا المتنبى يصيح صيحة الجاهل أو المتجاهل به : ومن أبو تمام ؟ فيجيبه الحاتمى « الذى سرقت شعره فأنشدته » قال : أقسمت غير محرج فى قسمى أننى لم أقرأ شعراً قط لأبى تمامكم هذا. فقلت: هذه سوءة لو سترتها كان أولى . قال : السوءة قراءة شعر مثله ، أليس هو الذى يقول . . وهنا يذكر المتنبى عدة أبيات لأبى تمام يراها ضعيفة سخيفة ، وتكون فرصة للحاتمى يذكر فيها المتنبى فيقول : يا هذا من أدل الدليل على أنك قرأت شعر هذا الرجل تتبعك مساويه ، فهل فى الدلالة على اختلافك إنكاره أوضح مما ذكرته؟ وهل يصم أبا تمام أو يسمه بميسم النقيصة ما عددته من سقطاته وتخونته من أبياته وهو الذى يقول فى النونية :

نوالك رد حسادى فلولا ... وأصلح بين أيامى وبينى

فهلا اغتفرت الأول لهذا البيت الذى لا يستطيع أحد أن يأتى بمثله ، وأما قوله :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت ... أعمارهم قبل نضج التين والعنب

فلهذا البيت خبر لو استقريت صحفه لأقصرت عما تناولته بالطعن فيه . . الخ وهذا كلام واضح الاختلاق . فالمتنبى لم يكن من الحمق بحيث يتجاهل أبا تمام ثم يأخذ فى نقد أبياته ، وإنما الأحمق هو من كتب هذا الكلام سواء أكان الحاتمى أم غيره . والغريب أن هذه التهمة ، تهمة المتنبى بالسرقة من أبى تمام مع تجاهله له،

وقد وصلتنا فى أكثر من نص ، ففى « إيضاح المشكل » يقول المؤلف : « وكان المتنبى يحفظ ديوان الطائيين ويستصحبهما فى أسفاره ويجحدهما ، فلما قتل توزعت دفاتره فوقع ديوان البحترى إلى بعض من درس على ، وذكر أنه رأى خط المتنبى وتصحيحه فيه » : ولكن أبا القاسم الأصفهانى كالحاتمى كلاهما يتحامل على الشاعر .

ويورد الحاتمى عدة أبيات من بائية أبى تمام فى فتح عمورية وبائيته الأخرى فى مدح أبى دلف العجلى مؤكدا أن فيها من المعانى الرائعة والتشبيهات الواقعة والاستعارات البارعة ما تغتفر معه الأبيات الأخرى . وأخيراً يأخذ الحاتمى فى امتحان المتنبى فى اللغة ، فيسأله عن الفرق بين التقديس والقداس ، والقداس والقادس ، فيجيب المتنبى جوابا لا يرضى الحاتمى ، ويأخذ أبو على فى إظهار علمه الغزير فى شرح معانى هذه الألفاظ الأربعة ، وهنا يسلم المتنبى لخصمه بالتفوق فى اللغة ، وهذا غريب من رجل يدل شعره وتدل أخباره على أنه كان حجة فى اللغة .

الرأى فى مناظرة الحاتمى : قال الخالديان « كان أبو الطيب المتنبى كثير الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء المحدثين وبعض البلغاء المفلقين ، وربما قال أنشدونى لأبى تمامكم شيئاً حتى أعرف منزلته من الشعر . فتذاكرنا ليلة فى مجلس سيف الدولة بميا فارقين وهو معنا، فأنشد أحدنا لمولانا أيده الله شعرا له قد ألم فيه بمعنى لأبى تمام استحسنه مولانا أدام الله تأييده فاستجاده واستعاده ، فقال أبو الطيب هذا يشبه قول أبى تمام ، وأتى بالبيت المأخوذ عنه المعنى فقلنا ؛ قد سررنا لأبى تمام إذ عرفت شعره ، فقال أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبى تمام وهو أستاذ كل من قال الشعر ؟ فقلنا قد قيل إنك تقول كيت وكيت ، فأنكر ذلك ، وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبى تمام وكان يروى جميع شعره ، وكان من المكثرين فى نقل اللغة والمطلعين فى غريبها ، ولا يسأل عن شىء إلا استشهد بكلام العرب النظم والنثر ، حتى قيل إن الشيخ أبا على الفارسى قال له يوما : كم لنا فى الجموع على وزن فعلى فقال فى الحال حجلى وظربى . قال الشيخ أبو على الفارسى فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن لهما ثالثا فلم أجد . وحسبك منه يقول مثل أبى على فى حقه ذلك » (الصبح ص ٨٠ — ٨١)

وفى هذه الأقوال ما يرد مزاعم الحاتمى وأكاذيبه ، فالمتنبى لم يكن يجحد أبا تمام ، وإنما خصومه هم الذين رموه بهذه التهمة،وهو لم يكن جاهلا باللغة ، وعلمه بها — إن لم يكن فوق علم الحاتمى — فإنه على الأقل لم يكن دونه .

وإذا سلم المتنبى لأبى على بالسبق فى اللغة — فيما يزعم الراوى — قد هدأت نفسه وطمأنت كبرياؤه . قال « وكنت قد بلغت شفاء نفسى وعلمت أن الزيادة على الحد الذى انتهت إليه ضرب من الغى لا أراه فى مذهبى ، ورأيت له حق التقدمة فى صناعته فطأطأت له كتفى واستأنفت جميلا من وصفه ، ونهضت فنهض لى مشيعا إلى الباب حتى ركبت وأقسمت عليه أن يعود إلى مكانه . وتشاغلت بقية يومى بشغل عن لى تأخرت معه عن حضرة الوزير المهلبى . وانتهى إليه الخبر وأتتنى رسله ليلا، فأتيته فأخبرته بالقصة على الحال ، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما بعثه على مباكرة معز الدولة قائلا له : أعلمت ما كان من فلان والمتنبى ؟ قال : نعم ، قد شفا منه صدورنا » .

ومن تحليل هذه المناظرة ومناقشتها ، يتضح تحامل الحاتمى فيها على أبى الطيب تملقا للمهلبى ومعز الدولة . ومن الواضح أن كاتبها قد أظهر نفسه فى كل موقف بمظهر المنتصر ، ولكننا لا نستطيع أن نقبل كل أقواله ، وإن كنا عاجزين على أن نجزم فيها بشىء ، لأن المتنبى لم يرو لنا هو الآخر ما حدث ، كما لم يروه غيره .

وأما عن قيمة هذه المناظرة فى النقد فمحدودة ، إذ أن الخصمين لم يناقشا جمال الأبيات أو قبحها . فإذا عاب الحاتمى بعض أبيات المتنبى، لم يناقشه الشاعر فيما ادعى بل أسمعه أبياتا يظنها جيدة لتشفع لما عابه . وإذا عاد الحاتمى فاتهمه بسرقة هذه الأبيات الجيدة لم ينف عن نفسه تلك السرقة مع أنه القائل « الشعر جاد وقد يقع الحافر على الحافر » . وتنتهى المناظرة بتلك الامتحانات السخيفة فى السرقات ورواية الشعر ومعرفة مفردات اللغة .

الرسالة الحاتمية : ترك الحاتمى المتنبى وهما أهدأ خصومة من ذى قبل، والظاهر أن العلاقة بينهما أخذت تتحسن إذ يقول أبو على : « وشاهدت من فضله وصفاء ذهنه وجودة حذقه ما حدانى على عمل الحاتمية » . والواقع أن ظاهر القول فى مقدمه الرسالة الحاتمية يشهد بأن صاحبها غير متحامل على المتنبى فهو يقول . « ووجدنا

أبا الطيب أحمد بن الحسن المتنبى قد أتى فى شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق فى درس العلوم ، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية ، وهو على الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل ، قد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله فى نفسه ، وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه فى طلب الحكمة مما أتى فى شعره موافقا لقول أرسططاليس فى حكمته » .

رأى الأستاذ أحمد أمين : ومشكلة أخذ المتنبى عن أرسطو مشكلة شاقة ، والرأى الغالب عند النقاد المحدثين هو أن أبا الطيب لم يكن فيلسوفا وأنه لم يأخذ حكمته عن أحد وإنما أملتها عليه الحياة ، ولعل الأستاذ أحمد أمين قد استطاع أن يدافع عن هذا الرأى دفاعا دقيقاً فى مقاله « هل كان المتنبى فيلسوفا » المنشور بعدد الهلال الخاص بالمتنبى (أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٢٦ وما بعدها) وفيه يقول « يخطىء من يظن أن لأبى الطيب فسلفة تشمل العالم وتحل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشبه ، وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيب فلئن كان أبو العلاء فيلسوفا يتشاعر فإن أبا الطيب شاعر يتفلسف « إنما لأبى الطيب خطرات فى الحياة من هنا ومن هناك لاتجمعها جامعة إلا نفس أبى الطيب والمحيط الذى يسبح فيه ويتشرب منه .

وكذلك يخطىء من ظن أن أبا الطيب عمد إلى ما أثر من الحكم عن أفلاطون وأرسطو وأبيقور وأمثالهم من فلاسفة اليونان فأخذها ونظمها، ولم يكن له فى ذلك إلا أن حول النثر شعرا ، كما رأى ذلك من تتبعوا سرقات المتنبى وإفراطا فى اتهامه، فأخذوا يبحثون عن كل حكمة نطق بها ويردونها إلى قائلها من هؤلاء الفلاسفة — فلسنا نرى هذا الرأى . فإن كان قد وصل إلى أبى الطيب قليل من حكم اليونان ونظمها، فإن أكثر حكمه منبعها نفسه وتجاربه وإلهامه ، لا للفلسفة اليونانية وحكمها. ذلك لأن الحكم ليست وقفا على الفلاسفة ولا على من تبحروا فى العلوم والمعارف. إنما هى قدر مشاع بين الناس يستطيعها العامة كما يستطيعها الخاصة ، ونحن نرى فيما بيننا أن بعض العامة ومن لم يأخذوا بحظ من العلم قد يستطيعون من ضرب الأمثال والنطق بالحكم الصائبة مالا يستطيعه الفيلسوف والعالم المتبحر، وهذا الذى بين أيدينا

من أمثال إنما هو من نتاج عامة الشعب أكثر مما هو من نتاج الفلاسفة ، وكلنا رأى بعض عجائز النساء ممن لم تقرأ فى كتاب أو تخط بيمينها حرفا ، تنطق بالحكمة تلو الحكمة فيقف أمامها الفيلسوف حائراً دهشاً ، يعجز عن مثلها ويحار فى تفسيرها ، ومرجع ذلك إلى ينبوعين هما التجربة والإلهام ، فإذا إجتمعا فى امرىء تفجرت منه الحكمة ولو لم يتعلم ويتفلسف ، فكيف إذا إجتمعا لامرىء كأبى الطيب ملىء قلبه شعوراً وملئت حياته تجارب وكان أمير البيان وملك الفصاحة . فنحن إذا التمسنا له مثالا فى حكمه فلسنا نجده فى أفلاطون وأرسطو وأبيقور ، وإنما نجده فى زهير ابن أبى سلمى ، وقد نطق فى الجاهلية بالحكم الرائعة مما دلته عليه تجاربه وأوحى بها إلهامه . كما نجده فى شعر أبى العتاهية وقد ملأ عالمه حكما وأمثالا خالدة على الدهر . وكل مابين أبى الطيب وهؤلاء الحكماء من فروق يرجع إلى أشياء المحيط الذى يحيط بكل شاعر . وقدرة نفس الشاعر على تشرب محيطه ، والقدرة البيانية على أداء مشاعره . لقد ألم زهير من الحرب ورأى ويلاتها فشعر فيها ونطق بالحكم الرائعة يصف شرورها ومصائبها ، وفشل أبو العتاهية فى الحياة فزهد وملك الزهد عليه نفسه فملأ به ديوانه . وكان لأبى الطيب موقف غير هذين فاختلفت حكمه عنهما وإن نبعت من منبعهما .

ودليلنا على ذلك أن أبا الطيب — فيما نعلم — لم يثقف ثقافة فلسفية . إنما تثقف ثقافة عربية خالصة . قرأ بعض دواوين الشعراء ولقى كثيرا من علماء الأدب واللغة كالزجاج وابن السراج والأخفش وابن دريد ، وكل هؤلاء لاشأن لهم بالفلسفة ومناحيها .

وما لنا ولهذا ، فإننا لو رجعنا إلى حكمه لوجدناها منطبقة تمام الانطباق على محيطه ونفسه ، ليس فيها أثر من تقليد ولا شبه من تصنع ، فهو ينظم مايجول فى نفسه وما دلته عليه تجاربه لا مانقل اليه من حكم غيره إلا فى القليل النادر ، ثم يأخذ الناقد فى استعراض ملابسات حياة الشاعر ويورد ماأوحت اليه من شعر .

والذى يبدو لنا هو أن هذا الجزء التطبيقى من نظرية الأستاذ العامة التى تعتبر رداً قوياً على رسالة الحاتمى التى نحن بصددها لا غبار عليه . فالعلاقة واضحة بين شعر المتنبى وحياته ولكننا لانكاد نترك هذا التطبيق لنعود إلى النظرية العامة حتى يظهر لنا أن نظرة الناقد كانت ضيقة وسريعة ، وأن فيها أشياء كثيرة تقبل المناقشة ، ولربما كان من الواجب أن ترد .

فالأبيات التى وضع الناقد موحياتها فى حياة الشاعر ليست فى الحقيقة مايقصد بفلسفة المتنبى ، ويستطيع القارىء أن يراجعها فى مقاله ، ليرى أنها كلها أقرب إلى شعر الإحساس منها إلى شعر الفكرة ، فهى تنطق إما بآمال الشاعر أوبآلامه أو بسخطه على الحياة وتبرمه بالأحياء ، ولكن ثمة أشعاراً أخرى للمتنبى فطن القدماء إلى أنها أفكار يمكن أن تفصل عن حياة الرجل ، ولقد فصلت فعلا وأصبحت من (الشرد السائرات) كما يقولون ، وهذه هى التى نريد أن نعلم من أين أتت للمتنبى ، أصدرت هى الأخرى عن طبع غفل ؟ وهل من الصحيح أن المتنبى لم تكن له ثقافة فلسفية ؟ وهل من الممكن أن يصل إلى كل هذه الآراء فى الحياة والناس بنفسه دون ثقافة سابقة فى هذا الاتجاه؟ ثم ـ وهذه أهم مسألة ـ هبه انتزع من الحياة هذه الآراء فهل كان يستطيع أن يصوغها تلك الصياغة الفلسفية التى صاغها فيها دون ثقافة فلسفية ؟ .

هذه كلها مسائل نعتقد أن الناقد قدعالجها فى سهولة فرفضها ، كما أسرف الحاتمى فى إرجاع مائة بيت تقريباً من أبيات الشاعر إلى حكم قالها أرسطو بنصها .

والذى نراه هو أن رأى الأستاذ أحمد أمين ورأى أبى على الحاتمى كليهما فيه جانب كبير من الصحة ولكن كليهما مسرف .

ولحل هذه المشكلة الهامة يحسن أن نميز بين نوعين من التفكير الفلسفى فهناك التفكير الأخلاقى وإن شئت فسمه التفكير العملى ، وهناك التفكير المجرد، التفكير النظرى .

التفكير الأخلاقى يصدق عليه ما رآه الأستاذ أحمد أمين ، إذ من الممكن أن يصدر فيه الشاعر عن تجارب الحياة ، بل ويصدر عامة الناس كما قال الناقد ، والأمثلة التى وردت فى هذا المقال تكون بلا ريب جزءاً من هذا التفكير ، فهى أفكار أخلاقية كونتها عاطفة الشاعر ، وهى آراء فى الحياة والأحياء لها نظائرها فى الشعر العربى ، وإن كنا لا نوافق على أن المتنبى قد تأثر بزهير ، وذلك لأننا راجعنا كتب السرقات التى لم يفرط فيها أمثال صاحب اليتيمة وصاحب الإبانة من شىء ، فوجدنا أن تأثر المتنبى بمعانى الجاهليين جملة وزهير من بينهم نادرجداً إن لم يكن منعدماً . وأما تأثره بأبى العتاهية فواضح ، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً فى الكتب التى أشرنا إليها .

وإذن فنحن نسلم في هذا الجانب برأى الأستاذ أحمد أمين فيما ذكره من أمثلة وفيما لم يذكره، مع تحفظ له قيمته، وهو أن المتنبي إذا كان في حكمته العملية لم يتأثر بأحد من العرب قدر تأثره بأبي العتاهية، فإن هذا يفيد أن طرق صياغته لم تكن عربية صريحة، بل دخلت فيها لغة الفلسفة كما دخلت في لغة أبي العتاهية. وللتدليل على ذلك نكتفي بأن نورد أنصاف الأبيات التي جرت كأمثال، وقد جمعها صاحب اليتيمة ونقلها عنه صاحب الصبح (ص ٢٧٠) فمنها «مصائب قوم عند قوم فوائد. ومن قصد البحر استقل السواقيا. وربما صحت الأجسام بالعلل. وخير جليس في الزمان كتاب. إن المعارف عند أهل النهى ذمم. وفي الماضي لمن بقي اعتبار. وتأبى الطباع على الناقل. ومنفعة الغوث قبل العطب. هيهات تكتم في الظلام مشاعل. وما خير الحياة بلا سرور. ولا رأى في الحب لعاقل. ولكن طبع النفس للنفس قائد. وليس تأكل إلا الميت الضبع. كل ما يمنح الشريف شريف. والجوع يرضى الأسود بالجيف. ومن فرح النفس ما يقتل. ويستصحب الإنسان من لا يلائمه. إن الذليل غريب حيثما كانا. ومن الرديف وقد ركبت غضنفراً. إذا عظم المطلوب قل المساعد. ومن يسد طريق العاطل الهطل. وأذى الشرك في نسب جوار. وفي عنق الحسناء يستحسن العقد. لا تخرج الأقمار عن هالاتها. إن النفوس عداد الآجال. ولكن حسم الشر بالشر أحزم. أنا الغريق فما خوفي من البلل. أشد من السقم الذي أذهب السقما. فإن الرفق بالجاني عقاب. إن القليل من الحبيب كثير. بغيض إلى الجاهل المتعاقل. وليس كل ذوات المخلب السبع. والسيوف كما الناس آجال. في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل. فأول قرح الخيل المهار. والبر أوسع والدنيا لمن غلبا. ليس التكحل في العينين كالكحل. ويبين عتق الخيل في أصواتها».
هذه هي أنصاف الأبيات التي أصبحت أمثالا. وثمة الأبيات المفردة المتعددة التي جرت أيضا مجرى الأمثال، وهي كثيرة يجدها القارىء في الصبح (من ص ٢٧١ وما بعدها). ومنها الذائع المشهور كقوله:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبه الدم

وقوله:

وكل امرىء يولي الجميل محبب ... وكل مكان ينبت العز طيب

وأمثال ذلك مما يعد بالمئات. والناظر في أنصاف الأبيات التي ذكرناها يجد

أن من بينها ما هو عربي خالص كقوله (فأول قرح الخيل المهار) و (يبين عتق الخيل فى أصواتها) ومنها معان عرفت عند العرب من قديم كقوله (ولكن حسم الشر بالشر أحزم) إذ من المعروف أن العرب فى الجاهلية كانت تقول (القتل أنفى للقتل) وأن القرآن جاء فعبر عن نفس المعنى بالآية القوية (ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب) . وكذلك منها ما يشبه الحكم الشعبية كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين كقوله (وليس تأكل إلا الميت الضبع ، قوله (إن الذليل غريب حيثما كانا) و (فى عنق الحسناء يستحسن العقد) وأمثال ذلك . وكذلك منها ما توحى به حياة المتنبى وكأنها دروس تعلمها كقوله (ويستصحب الإنسان من لا يلائمه) كمصاحبته لكافور ، و (إذا عظم المطلوب قل المساعد) وهذه مأساة الولاية التى كان يريدها وهكذا . ولكن إلى جوار كل هذا أمثال أثر العبارة الفلسفية فيها واضح، أنظر مثلا إلى قوله : (وتأبى الطباع على الناقل) أليس هذا تعبيراً فلسفياً معروفا ؟ أو قوله . ولكن طبع النفس للنفس قائد . أو (إن المعارف عند أهل النهى ذمم) أو (فإن الرفق بالجانى عقاب) أليست هذه أفكاراً أثر الفلسفة فيها واضح فى المعنى أو فى اللفظ ؟

ونحن لا نترك الفلسفة العملية إلى الفلسفة النظرية حتى يبدو تأثير الفلسفة على نحو لا يدفع ، ولقد فطن القدماء أنفسهم إلى هذه الحقيقة فعدوا من عيوبه (الخروج عن رسم الشعراء إلى الفلسفة) كقوله :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا   للمنتهى ومن السرور بكاء

فهذا المعنى من معانى الفلاسفة ، وما نظن أن المتنبى كان يستطيع أن يصل إليه لو أنه لم يكن مثقفاً تثقيفاً فلسفياً . فهو يعتمد على قول الفلاسفة (إذا زاد الشىء عن حده انقلب إلى ضده) فالجود إذا وصل إلى منتهاه كاد أن ينقلب بخلا كما ينقلب السرور بكاء . ولئن كان هجوم السرور حتى ينقلب بكاء معنى تمليه تجاربنا، فإن استخدام هذه الحقيقة وتعميمها حتى تشمل الكرم والبخل وأمثالها لاشك رجوع إلى المبدأ الفلسفى العام .

وقوله :

إلف هـــذا الهواء أوقع فى   الأنفس أن الحمام مر المذاق

وقوله .

والأسى قبل فرقة الروح عجز   والأسى لايكون بعد الفراق

وكقوله :

تخالف الناس حتى لااتفاق لهم   إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة   وقيل تشرك جسم المرء فى العطب

وقوله :

تمتع من سهاد أو رقاد   ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى   سوى معنى انتباهك والمنام

ومن البين أن كل هذه الأبيات أشبه ماتكون بفلسفة أبى العلاء وهى وأمثالها التى حملت أبا العلاء على الإعجاب بالمتنبى وتفضيله على غيره من الشعراء ومن المعروف أن شاعر المعرة قد فسر شعر أبى الطيب فى « اللامع العزيزى » كما فسره فى « معجز أحمد » . وياقوت يحدثنا أن أبا العلاء كان يتعصب للمتنبى ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل أبى نواس وأبى تمام، وهذا يدل على أن أبا العلاء قد تتلمذ للمتنبى فى هذه الناحية الفلسفية تتلمذا لاشك فيه .

رأى الدكتور طه حسين : ولقد فطن الدكتور طه حسين فى كتابه « مع المتنبى » إلى بذور الفلسفة العلائية الموجودة فى شعر المتنبى فى غير موضع من كتابه (ج٢ ص ٢٨٨ و٣٩١ و٣٩٧ و٤٠٧ (ولقد أورد بيتى المتنبى (ص ٢٨٦) .

يدفن بعضنا بعضاً ويمشى   أواخرنا على هام الأوالى
وكم عين مقبـــلة النواحى   كحيـل بالجنادل والرمال

ثم قال « وما أرانى فى حاجة إلى أن أنبهك إلى أن هذين البيتين قد أثرا فى التشاؤم العلائى وما نشأ عنه من فلسفة تأثيراً بعيداً عميقاً . ولكن أى فرق فى الأداء ، فاقرأ هذين البيتين ثم اقرأ دالية أبى العلاء وانظر كيف استطاع شاعر المعرة أن يستغل هذا المعنى ويصوره فى أروع الشعر :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب   فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ ما أظن أديم   الأرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنـا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد

ويقول نفس الناقد فى صدد تحليل رثاء المتنبى لابن سيف الدولة « وأما البيتان الآخران فقد وثب فيهما إلى معنى فلسفى رائع فتح به لأبى العلاء بابا فى الشعر أتى فيه بالأعاجيب ، وأكبر الظن أن المتنبى قد ظفر بهذا المعنى فى بعض قراءاته الفلسفية وذلك حيث يقول :

إذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت أن الموت ضرب من القتل

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل

(ج ٢ ص ٢٨٨)

وعند تحليل نفس الناقد لرثاء الشاعر لأخت سيف الدولة الصغيرة يقول : « لاندع هذه القصيدة دون أى نلاحظ أنها من أجزل ما قال المتنبى لسيف الدولة فى الرثاء ، ودون أن نرى هذه الأبيات التى تصور أحسن تصوير علم المتنبى بطبائع الناس وحرصهم على الحياة ، وتفتح لأبى العلاء بابا من أبواب الفلسفة والتفكير وذلك قوله :

ولذيذ الحيـاة أنفس فى النفـ س وأشهى من أن يمل وأحلى

وإذا الشيخ قال أف فما مـ ـل حياة وإنما الضعف ملا

آلة العيش صحة وشباب فإذا وليا عن المرء ولى

أبدا تسترد ما تهب الدنيـ ـا فياليت جودها كان بخلا

فكفت كون فرحة تورث الغـ ـم وخل يغادر الوجد خلا

وهى معشوقة على الغدر لاتحـ فظ عهدا ولا تتمم وصلا

كل دمع يسيل منهـا عليها وبفك اليدين عنهـا تخلى

شيم الغانيات فيهـا فما أد رى لذا أنث إسمها الناس أم لا

(ج ٢ ص ٣٩١)

وأخيراً يحلل نفس الناقد رثاء الشاعر لخولة فيقول « ثم ينتهى المتنبى بهذه القصيدة إلى فلسفة مظلمة حزينة أقل ما يقال فيها أنها تصور شكا فى خلود النفس وانحرافه بهذا الشك عن طريق المسلمين ، وإحساسه التعب فى هذا الشك والارتياب وتفتح باباً فلسفياً آخر لشعر أبى العلاء .

« وأحب أن نلاحظ أن المتنبي يصطنع في هذه الأبيات لغة النظار وأصحاب الكلام أكثر مما يصطنع لغة الشعراء ، وسيقلده أبو العلاء في هذا النحو من التفكير .

« وأحب أن ألاحظ آخر الأمر أن البيت الذي يختم المتنبي به قصيدته صورة رائعة مظلمة لليأس الفلسفي المهلك الذي يؤذن بالشيخوخة وما يتبعها من العجز والإعياء . وهذا كله حيث يقول :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شجب والخلف في الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة
وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا ومهجته
أقامه الفكر بين العجز والتعب »

وهنا يلحق الدكتور طه حسين بالقدماء فيما لاحظوه من صدور المتنبي عن الفلسفة ، كما يدلنا في وضوح على مدى تأثير تلك الإلمامات الفلسفية التي أتت في شعره في فلسفة أبي العلاء المتشائمة .

وكل هذا يقطع — فيما أظن — بأن المتنبي كانت له ثقافة فلسفية ، وأن هذه الثقافة ملموسة في حكمته النظرية .

ونحب أن نشير هنا إلى منهج عام نعتقد أنه الفيصل في أمثال تلك المسائل العويصة ، مسائل تأثر الشعراء بثقافات خاصة أو بشعراء أو كتاب بعينهم ، وأقصد بذلك إلى المنهج اللغوي . فالذي لا شك فيه أن لكل ثقافة معجمها ، وأن لكل شاعر أصيل في الغالب معجمه ، وإذن فدراسة معجم الشاعر ، أي الألفاظ التي يستخدمها هي التي تعيننا على معرفة ألوان ثقافته .

وهذا المنهج ألزم ما يكون عندما ندرس رجلا كالمتنبي ، كتب عنه أكثر كتب عن أي شاعر عربي آخر . ومع ذلك لم يحدثنا أحد عن ثقافته حديثا كافياً ، بل اقتتل النقاد له أو ضده مجرحين شعره أو مظهرين جماله ، وباحثين في ابتكاراته

وسرقاته ، وهذه كلها دراسات روح التقدير والحكم أوضح فيها من روح التفسير والفهم .

ولو أننا استخدمنا هذا المنهج لوجدنا مع ذلك بعض ملاحظات للقدماء تعيننا فى هذا السبيل ، ونحن بعد ذلك نستطيع أن نكملها بالنظر فى ديوانه .

فمن ملاحظات القدماء ما أورده صاحب الصبح بين عيوب الشاعر من امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة فى مثل وصف فرس (شبوح لها منها عليها شواهد) ، وقوله :

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحوت فلم تحل بينى وبينى

وقوله :

أفيكم فتى حى يخبرنى عنى بما شربت مشروبة الراح من ذهنى

وقوله :

قال الذى نلت منـــه لله ما تصنع الخمر منى

وقوله :

كبر العيان على حتى أنه صار اليقين على العيان توهما

وقوله :

وبه يضن على البرية لا بها وعليه منها لا عليها يرتشى

وقوله :

ولولا أننى فى غير نوم لكنت أظننى منى خيالا

فقال الصاحب ولو وقع قوله :

ونحن من ضايق الزمان فيـ ـك وخانتك من قربك الأيام

فى عبارات الجنيد والشبلى لتنازعته المتصوفة دهراً بعيداً .

ومن أشد ما قاله فى هذا المعنى :

ولكنك الدنيا إلى حبيبـ ـة فما عنك لى إلا إليك ذهاب

وبالنظر فى ديوانه نجد أنه كان يستعمل لغة الفلسفة ويورد أسماء الفلاسفة والعلماء الأجانب .

كقوله :

لما وجدت دواء دائى عندها ‏ ‏ هانت على صفات جالينوسا

رأى الدكتور عزام : ولقد أحصى الدكتور عبد الوهاب عزام فى كتابه ذكرى أبى الطيب (ص ٣١٢ وما بعدها) عدة أبيات يصدر لها بقوله « وأما معرفته بما عدا اللغة والأدب ، فظننا بأمثاله من رجال عصره ، ونظرنا فى شعره ، يدلان على أنه قد سمع وقرأ فحصل كثيراً من المعارف الشائعة فى القرن الرابع .

نجده يمدح محمد بن زريق الطرسوسى فيذكر أمثلة متتالية من القصص الدينية:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه ‏ ‏ لما أتى الظلمات صرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه ‏ ‏ فى يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ‏ ‏ ما انشق حتى خاض فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جبينه ‏ ‏ عبدت فكانى العالمون مجوسا

ويقول :

وكم لظلام الليل عندك من يد ‏ ‏ تخبر أن المانوية تكذب

ويقول فى هجاء كافور :

ألا فتى يورد الهندى هامته ‏ ‏ كيما تزول شكوك الناس والتهم
فإنه حجة يؤذى القلوب بها ‏ ‏ من دينه الدهر والتعطيل والقدم

يشير إلى آراء الدهريين والمعطلة والقائلين بقدم العالم .

ويقول فى مدح دلير :

فتمليك دلير وتعظيم قدره ‏ ‏ شهيد بوحدانية الله والعدل

يشير إلى قول المعتزلة فى التوحيد والعدل وفعل الصالح والأصلح ، ويضيفه الدكتور عزام . ولا ريب أنه أكمل دروسه فى اللغة واستفاد فنوناً أخرى من مطالعة الكتب ، وقد روى أنه كان يطالع الكتب كل ليلة قبل أن يهجع . وقد مر فى الكلام على نشأته أنه كان مولعاً بملازمة الوارقين يستفيد من دفاترهم . وفى رواية أبى النصر

الجبلى قيل عن أبى الطيب أنه كان يحمل كتبه معه فى أسفاره ويحرص عليها ، وكان قد أحكمها قراءة وتصحيحا . وقد أعرب هو عن شغفه بالقراءة وأنسه بالكتب فى قوله :

أعز مكان فى الدنا ظهر سابح ... وخير جليس فى الزمان كتاب

ونضيف إلى أقوال الدكتور عزام أنه من الثابت أن الفارابى قد أوى إلى كنف أمير حلب وعاش فى بلاطه ، ولاشك أن المتنبى قد تأثر بما نشر المعلم الثانى (توفى سنة ٣٣٩) فى تلك البيئة من مبادىء الفلسفة .

وإذن فالأدلة متضافرة على أن المتنبى لم يكن غريبا عن الثقافة الفلسفية وأنه لم يقتصر على الأدب واللغة . فهو لاشك قدخالطالكثيرين من المشتغلين بالفلسفة، ولربما كان الفارابى من بينهم ، وهو قد أكثر من القراءة . كما أنه قد تأثر بأبى العتاهية وسوف يؤثر فى أبى العلاء ، ومعنى هذا أنه يدخل فى سلسلة التفكير الفلسفى فى الشعر العربى ومن ثم فهو ـ وإن كان كما قال بحق الأستاذ أحمد أمين « شاعر يتفلسف » بينما المعرى « فيلسوف يتشاعر » ـ إلا أنه رغم ذلك لم يكن غريباً عن الفلسفة ،وقد وجدنا فى شعره الفلسفى ـ حتى ما كان منه عملياً ووليد التجارب ـ آثاراً للصياغة الفلسفية ، وفى فلسفته النظرية لمسنا تفكيراً فلسفياً لاشك فيه . وكذلك الأمر عندما نحاول دراسة معجمه .

الرأى فى الرسالة الحاتمية : وكل هذا ينتهى بنا إلى نتيجة هى أن الأستاذ أحمد أمين قد ظلم الرجل عندما نفى عنه الصبغة الفلسفية والثقافة الفلسفية . وإذا صحت هذه النتيجة يكون من واجبنا أن ننظر فى الرسالة الحاتمية مع شىء من الحذر ، فلا نرفضها كلية كما يدعونا الأستاذ أحمد أمين ، بل نفحصها بيتاً بيتاً لنرى صحة دعوى الحاتمى من باطلها . ومن البين أنه من الواجب أن نميز بين الأفكار العملية التى يمكن أن تكون قد أتت إلى الشاعر مباشرة أو نتيجة لتجارب حياته ، وبين الآراء النظرية التى تظهر فيها الروح الفلسفية على نحو واضح . كما يجب أن نميز بين المعانى فى ذاتها وبين طرق الصياغة ، ذاكرين ماسبق أن قررناه من أن معجم الشاعر وطرق تعبيره قد تكون ـ فى مسائل الأخذ عن الغير أو التأثر بهم ـ أهدى سبيل إلى الحقيقة .

والرواة يحدثوننا بعد عن مقدرة المتنبي الخارقة على الحفظ ، حتى ليروون أنه حفظ فى صدر حياته كتاباً من عشرات الورقات بمجرد تصفحه . ونحن نعلم أن كتب أرسطو كانت إذ ذاك قد ترجمت وانتشرت بين أيدى الناس ، فهل لنا أن نستنتج من ذلك أن المتنبي قد صدر فى المائة بيت تقريباً التى عددها الحاتمى عن جمل علقت بذهن الشاعر أثناء مطالعاته ، أو على الأقل صدر فى بعضها عن تلك الجمل بالذات ؟

فى الحق إننا بمراجعة حكم أرسطو وأبيات المتنبي نرى رد بعضها ، إذ يتضح أن معنى الحكمة ومعنى البيت أو البيتين مختلفان ، حتى لتلوح المقاربة بينهما تعسفية وكذلك الأمر فى بعض الأبيات الأخرى التى نرى أن معانيها قريبة وصياغتها عربية عادية ، فهى وإن اتفقت مع جملة أرسطو فى المعنى إلا أن ذلك قد يكون وليد المصادفة البحتة ، ولقد يقع الحافر على الحافر ، كما يقول المتنبي نفسه والمعانى بعد ملك شائع بين البشر ، وإنه لمن الممكن أن توحى ملابسات بعينها إلى شخصين مختلفين بنفس المعنى دون أن يعلم أحدهما حتى بوجود الآخر .

وأما ما دون ذلك فإننا لا نستبعد أصلا أن يكون المتنبي قد تأثر فيه بأرسطو ، وبخاصة عندما تشهد الصياغة بذلك ، ويكون البيت تعبيراً عن فكرة نظرية فلسفية . وهنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر لم يكن أمر سرقة Plagiat بل أمر استيحاء Reminiscence ، بمعنى أن المتنبي لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت فى نفسه آثار من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكريات ممحوة المعالم فصاغها شعراً ، فى وعى أحياناً ومن غير وعى أغلب الأحيان .

هذا هو الرأى الذى نرجحه ، وإن يكن الجزم فى أمر كهذا غير ممكن ، ولنضرب لذلك بعض الأمثلة نأخذها بترتيب ورودها فى التحفة البهية ونناقشها ، حتى إذا اتضح المنهج تركنا للقارىء مهمة الاستمرار فى المناقشة إن أراد .

قال أرسطو . « إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة » .

وقال المتنبي .

وإذا كانت النفوس كبارا   تعبت فى مرادها الأجسام

وهنا من الواضح أن المتنبى لم يكن فى حاجة إلى أن يعرف جملة أرسطو ليقول بيته ، كما أن بين المعنيين فرقا كبيراً . فأرسطو يورد حكما عاما وأما المتنبى فيألم مما يقاسى من جزاء طموحه هو .

وقال أرسطو « نفوس الحيوان أغراض لحوادث الزمان » .

وقال المتنبى :

والمرء من حدث الزمان كأنه   عود تداوله الرعاة ركوبا
غرض لكل منية يرمى بها   حتى يصاب سواده منصوبا

والمعنى العام هنا قريب متداول وهو أننا عرضة لضربات الزمن ، وقد صاغه المتنبى صياغة فنية شعرية فى صور ، فنحن كالعود الذى يركبه الرعاة الواحد بعد الآخر ، ونحن إذا انتصبنا على أقدامنا لم يلبث الزمن أن يصيبنا . وما نظن أن المتنبى قد تلمس معنى كهذا فى قول أرسطو العام المجرد .

وقال أرسطو : « من استمرت عليه الحوادث لم يألم لحلولها » .

فقال المتنبى :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا   فأهون ما يمر به الوحول

ونحن لا نرى جامعاً بين المعنيين ولا مشابهة فى الصياغة ، فالمتنبى يقول إن المرء إذا تعود الشاق من الأمور لم يخفه ما هو أقل منها مشقة ، بينما أرسطو يقرر حقيقة هى أننا إذا اعتدنا الألم هان حمله ، وهو قول قد لا يكون صحيحاً . وأما المتنبى فكلامه مكابرة ودعوة إلى الاقتحام ، وأين هذا من ذلك .

وقال أرسطو : « روم نقل الطباع من ردىء الأطماع شديد الامتناع » .

فقال المتنبى :

يراد من القلب نسيانكم   وتأبى الطباع على الناقل

وفى قوله « وتأبى الطباع على الناقل » مايرجح أنه أخذه فعلا عن قول أرسطو والمهم هنا هو التعبير (بنقل الطباع) ولو أننا كنا نملك تراجم كتب أرسطو الى العربية لاستطعنا أن نحقق هل ورد هذا اللفظ فيها أم لا ، ولكن لسوء الحظ هذا التراجم إما مفقودة ككتب الأخلاق (الى نيقوماخوس ، وكتاب الأخلاق الكبير) ، أو لاتزال مخطوطة تنتظر من ينشرها (كالأرجانون) الذى لدينا منه بمكتبة الجامعة صورة فوتوغرافية عن المخطوط الوحيد الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس . ومع هذا يلوح لنا أن هذا التعبير فلسفى ، وأن المتنبى قد أخذه فعلا عن أرسطو . وهذا يظهر لنا أهمية المعجم فى هذه المسائل .

وقال أرسطو : . اذا تجردت اللطائف من الشكوك ، كست الصورة رونقاً وبهاء » .

فقال المتنبى :

إذ خلعت على عرض له حللا   وجدتها منه فى أبهى من الحلل

ومن البين أنه لاعلاقة أصلا بين المعنيين فالحكيم يتحدث عن جمال الصورة عندما تخلو اللطائف من الشكوك وتنق النفس ، والشاعر يمدح ممدوحه بأنه يزين شعره ويزيده بهاء .

وقال أرسطو : « تعاقب أيام الزمان مفسدة لأحوال الحيوان » .

فقال المتنبى :

فما ترجى النفوس من زمن   أحمد حاليه غير محمود

وأين تقرير الحكيم لتأثير الزمن المدمر ، من تشاؤم الشاعر تشاؤماً علائياً . هذا يتبرم بالزمان وذاك يقرر ماله من أثر سواء أشرقت نظرتنا اليه أم أظلمت .

وعلى هذا النحو يستطيع القارىء أن يستمر فى المناقشة ليرى أن المبادىء العامة التى قررناها فيما سبق ، كفيلة بأن تفصل فى معظم الحالات التى ستعرض فصلا — ان لم يكن هو الحقيقة التاريخية العزيزة المنال فى هذا المحال — فهو فصل معقول يماشى حقائق التفكير .

ونحن بعد لانعلم الام قصد الحاتمى بوضع هذه الرسالة . أحقاً أراد أن يدلل

على فضل المتنبي ، أم هو تجريح خفي يريد به أن يسلبه فضله فى الوقوع على كثير من آرائه فى حكمة أرسطو ! وهنا تكون الرسالة الحاتمية من نوع الكتب الكثيرة التي ألفت فى السرقات . ثم إن الأستاذ بلاشير يرجح أن يكون الحاتمي قد أراد بهذه الرسالة تعزيز تهمة المروق عن الدين التي كان خصوم المتنبي يتهمونه بها ، وهذا ترجيح لا نرى له وجهاً . فأخذ المتنبي عن أرسطو ـ لو صح ـ لا كفر فيه . ولقد كان الفيلسوف اليوناني مرجع الكثيرين من علماء الدين والمتكلمين، يأخذون عنه ولا يتهمهم أحد بالكفر من أجل ذلك .

والذى يبدو لنا هو أن الحاتمي قد كتب رسالته هذه بعد مناظرته للشاعر بزمن . ولربما يكون كتبها بعد موت المتنبي ، ونحن بعد لا نرى موجباً للشك فى حسن نيته التي يعلن عنها فى المقدمة التي أوردناها .

ثم إن هذه الرسالة ـ مهما يكن قصد مؤلفها ـ قد خدمت مجد المتنبي، إذ لفتت النظر إلى ما فى شعره من آراء فلسفية ، وهذا ما رأته الأجيال المتعاقبة ميزة خاصة للمتنبي . ومن المعلوم أن العقلية السامية بوجه عام تميل إلى الحكم المركزة ، وفى هذا ما يفسر جانباً من تأثير المتنبي فى الأدب العربي وأدباء العرب منذ حياته إلى اليوم . ونحن ننظر فى شروح ديوانه التي بين أيدينا كشرح العكبري وشرح الواحدى فنجد أن المؤلفين لا يغفلون الإشارة الى ما أخذ الشاعر عن الحكيم أو شابه فيه أقوال « الحكيم » .

وإذن الحاتمي لم يسيء إلى المتنبي بل ساهم فى مجده رغم ما كان بينهما أول الأمر من خصومة شديدة نحس بها فى أخبار المناظرة .

ندوة البصرى وأثرها فى مصير شعره : ثم إن المتنبي إذا كان قد شقي أثناء إقامته ببغداد بعداوة رجال الحكم كمعز الدولة الوزير المهلبي ومن كان حول هذين من شعراء وأدباء وعلماء ، فإنه قد التفت حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه فى دار البصرى الذى تحدثنا عنه فيما سبق .

ولقد لخص الأستاذ بلاشير أنباء تلك الاجتماعات تلخيصا جامعا لما نجده مبعثراً فى مصادرنا فقال (ص ٢٢٦ وما بعدها) . إذا كانت الأوساط الرسمية

فى بغداد قد أساءت استقبال المتنبى وذلك لخطئه هو إلى حد بعيد ، فإن بعضا من رجال الطبقة الوسطى المثقفين قد احتفلوا به منذ قدومه إلى المدينة ، ولم يلبث منزل على البصرى فى ربض حميد أن أصبح ندوة أدبية مزدهرة ولما كانت شخصية المتنبى قد جذبت الشبان قبل كل شىء، فإن خصومه قد رأوا فى ذلك فرصة ليذيعوا أن المستمعين إليه كانوا من غير المميزين ولقد كنت ترى فى تلك الندوة أولا رب الدار على البصرى الذى لم يكن لإعجابه بالشاعر وحماسته له حد ، ثم ابن جنى النحوى الذى كان قد سبق أن لاقاه بحلب ، والذى أصبح اليوم لا يخفى تقديره لمادح الحمدانيين القديم. وكان يخف إلى هناك أيضا نفر من الشبان كأبى القاسم بن حنك الحمصى ، وكامل بن أحمد العزائمى ، والحسن بن على الكوفى العلوى ، وعبد الله ابن باكويه الشيرازى، ومحمد الحاملى أحد أبناء أسرة من المحدثين والفقهاء الشهيرين ببغداد . والعلماء محمد المغربى ، وعلى الكومى ، وأخيرا خادمه أبو بكر الشعرانى هؤلاء هم المستمعون المنتظمون ، ولكن كثيراً ما كان يحدث أن ينضم اليهم أدباء عارضون ممن يجذبهم شهرة المتنبى . ولقد كان لهذه الاجتماعات من الأهمية الحاسمة فى مصير شعر المتنبى أكثر مما كان لاجتماعات حلب والفسطاط. وعندما كان ينعقد أحد هذه الاجتماعات التى كانت كثيرة الإنعقاد ، كان يأخذ أحد الحضور فى قراءة شىء من الديوان — وذلك بلا ريب فى مخطوط الشاعر أو نسخة مأخوذة عن ذلك المخطوط — فإذا عرضت صعوبة أو ارتكب القارىء خطأ غير إرادى قدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، مضيفاً أحياناً بعض التفاصيل عن الملابسات التى قيل فيها الشعر ، أو عن الأثر الذى أحدثه البيت . وبالجملة فقد كان ذلك تطبيقا لمنهج التعليم الذى كان يستخدم عندئذ فى كل فروع المعرفة . ولقد كان إحصاء القصائد المعتمد فى تلك القراءة الجمعية هو ذلك الذى عمل فى حلب مضافا اليه ما قاله الشاعر بعد ذلك . ويظهر أن الشاعر كان يرى أن تلك المجموعة هى وحدها الجديرة بأن تمر إلى الخلف . ولقد حذف عدة مقطوعات رآها ـ لأسباب مختلفة ـ غير جديرة بأن تبقى فى المجموعة ولكنه أحياناً كان يلقى شفهياً بعض أشعار صباه التى حذفها من المجموعة النهائية . وتلك كانت مجازفة خطيرة، إذ يسمعها معجبون عاقدو العزم على ألا يتركوا شيئاً مما قال أستاذهم فيلتقطونها فى ورع ويدخلونها فى الديوان حسبما إتفق .

من هذه الندوة بنوع خاص انتشرت الدراسات حول المتنبى فى العالم الإسلامى

كله ، فمنذ ذلك الحين أخذت شهرة الشاعر تمتد شيئاً فشيئاً ، حتى لقد كسب تقدير بعض من خصومه أنفسهم . فالحاتمى مثلا قد عدل عن كرهه له ، وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات عند على البصرى ، وكذلك ابن البقال مادح المهلبى يظهر أنه قد أخذ يقدر المتنبى تقديراً صادقا . وهم يروون أن الصابى كاتب الانشاء قد عرض على الشاعر خمسة آلاف درهم مقابل قصيدتين ، وأخيرا نسمع أنهم كانوا يتحدثون على المتنبى فى ندوات الأدب بفارس ، وأن كاتب الدولة الصاحب بن عباد قد كتب له من الرى يسأله أن يحضر إليه . ولقد كان هذا الرجل عالى الثقافة وإن يكن مسرفا فى الكبر والطموح رغم حداثة سنه ، وأهمل أبو الطيب خطابه ولم يجبه أصلا ، وبذلك خلق لنفسه خصما جديداً لدود الخصومة وحول ذلك الوقت نرى الوزير البويهى الشهير ابن العميد يعطى ألفى درهم إلى صعلوك أنشده من قبل المتنبى قصيدة مدح مهداة إلى كافور » .

الصابى وتأثره بالمتنبى : هذا ملخص الحركة التى قامت حول المتنبى فى ذلك الحين . وتنظر فيما خلفت فنجد أن الصابىء لم يحقد على المتنبى لعدم قبوله ما طلب اليه من مدحه . وذلك لأن الشاعر قد اعتذر بعذر رقيق مقبول إذ قال لرسول الصابىء . « قل له والله ما رأيت بالعراق من يستحق المدح غيرك . ولا أوجب على فى هذه البلاد أحد من الحق ما أوجبت ، وأنا وإن مدحتك تنكر لك الوزير وتغير عليك لأنى لم أمدحه ، فإن كنت لا تبالى هذه الحال ، فأنا أجيبك إلى ما التمست ولا أريد منك مالا ولا عن شعرى عوضاً » . ويقول المحسن بن ابراهيم ابن هلال الصابىء ابن أبى اسحق الذى يروى لنا عن أبيه هذا الخبر فى ياقوت : قال والدى : فتنبهت على موضع الخطأ وعلمت أنه قد نصح ، فلم أعاوده » .

وإذن فالصابى لم يكن من خصوم المتنبى ، بل لقد تأثر به فى رسائله فمن ذلك ما كتب فى تقريظ شاب مقتبل الشبيبة مكتمل الفضيلة : « ولقد أتاه الله فى اقتبال العمر جوامع الفضل وسوغه فى عنفوان الشباب محامد الاستكمال فلا تجد الكهولة خلة تتلافاها بتطاول المدة . وثلمة تسدها بمزايا الحنكة » ، وهـــذا من قول أبى الطيب :

لا تجد الخمر فى مكارمه   اذا انتشى خلة تلافاها

ومن ذلك ما كتبه الى ابن معروف تهنئة بقضاء القضاء : « منزلة قاضى القضاة

تجل عن التهنئة بالولاية ، لان ما يكتسبه الولاة من الصيت والذكر ، ويدعونه فيها من الجمال والفخر ، سابق لها عنده ، وحاصل قبلها له ، وإذا مد أحدهم إليها يداً تجذبها إلى أسفل ، جذبتها يده إلى المحل العالى ، فكأن أبا الطيب عناه أو حكاه بقوله :

« فوق السماء وفوق ما طلبوا   فإذا أرادوا غاية نزلوا »

ومنه ما كتب « وعاد مولانا إلى مستقر عزه عود الحلى إلى العاطل والغيث إلى الروض الماحل » وإنما هو من قول أبى الطيب :

وعدت إلى حلب ظافراً   كعود الحلى إلى العاطل

(اليتيمة ج ١ ص ٩٠)

أثر الصاحب بن عباد : « وأما الصاحب بن عباد فهم يحدثوننا أنه طمع فى زيارة المتنبى إياه بأصفهان ، وإجرائه مجرى مقصود به من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب والحال حويلة ، والبحر دجيلة . ولم يكن استوزر فكتب ، يلاطفه فى استدعائه ، ويضمن له مشاطرة جميع ماله ، فلم يقم له المتنبى وزنا ولم يجبه عن كتابه . وقيل أن المتنبى قال لأصحابه : إن غليما معطاء بالرى يريد أن أزوره وأمدحه ولا سبيل إلى ذلك . فصيره الصاحب غرضا يرشقه بسهام الوقيعة ، ويتتبع عليه سقطاته فى شعره وهفواته ، وينعى عليه سيئاته ، وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالا لها وتمثلا بها فى محاضراته ومكاتباته » (الصبح ص ٨٢)

والواقع أن هذا الصاحب ، مع بغضه له وتعصبه عليه ، أكثر الناس استعمالا لكلماته فى محاضراته ومكاتباته ، فمن ذلك فصل له من رسالة فى وصف قلعة افتتحها عضد الدولة : « وأما قلعة كذا فقد كانت بقية الدهر المديد والأمد البعيد ، تعطى بأنف شامخ من المنعة وتنبو بعطف جامح على الخطبة ، وترى أن الأيام قد صالحتها على الإعفاء من القوارع . وعاهدتها على التسليم من الحوادث ، فلما أتاح الله للدنيا ابن بجدتها وأبا بأسها ونجدتها ، جهلوا بون ما بين البحور والأنهار . وظنوا الأقدار تأتيهم على مقدار ، فما لبثوا أن رأوا معقلهم الحصين ومثواهم القديم نهزة الحوادث وفرصة البوائق ، ومجرى العوالى ، ومجر السوابق » . وإنما ألم بألفاظ بيتين لأبى الطيب أحدهما :

حتى أتى الدنيا ابن بجدتها   فشكا إليه السهل والجبل

والثانى قوله الآخر :

تذكرت ما بين العذيب وبارق مجر عوالينا ومجرى السوابق

ومن ذلك فصل له أيضا : « لئن كان الفتح جليل الخطر حميد الأثر فإن سعادة مولانا لتبشر بشوافع له ، يسلم معها أن لله أسراراً فى علاه لا يزال يبديها ، ويصل أوائلها بتواليها » .

ولله سر فى علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان

وفصل: « ولو كان ما أحسه شظية فى قلم كاتب لما غيرت خطه أو قذى فى عين نائم لما انتبه جفنه » . وهو من قول أبى الطيب :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

ومن ذلك فى التعزية . « إذا كان الشيخ القدوة فى العلم وما يقتضيه ، والأسوة فى الدين وما يجب فيه ، لزم أن يتأدب فى حالات الصبر والشكر بأدبه ، ويأخذ فى تارات الأسى بمذهبه ، فكيف لنا بتعزيته عند حادث رزيته ، إلا إذا روينا له بعض ما أخذناه عنه ، وأعدنا له طائفة مما استفدناه منه » . وإنما هو حل من قول أبى الطيب :

أنت يافوق أن يعزى عن الأحبا ب فوق الذى يعزيك عقلا
وبألفاظك اهتدى فإذا عزا ك قال الذى له قلت قبلا

ومن ذلك : « وقد أثنى عليه ثناء لسان الزهر على راحة المطر » . وهو من قول أبى الطيب :

وذكى رائحة الرياض كلامها تبغى الثناء على الحيا فيفوح

ومما أورده من أبيات أبى الطيب كما هى قوله فى كتاب أجاب به ابن العميد عن كتابه الصادر إليه عن شاطىء بحر فى وصف مراكبه وعجائبه . « وقد علمت أن سيدنا كتب ، وما أخطر بفكره سعة صدره ، ولو فعل ذلك لرأى البحر وشلا لا يفضل عن التبرد ، وثمدا لا يكثر على الترشف .

وكم من جبال تشهد أنك الجبا ل وبحر شاهد أنك البحر

وله من رسالة فى التهنئة ببنت أولها : أهلا بعقيلة الأمراء وكريمة الآباء وأم الأبناء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار ، ثم يقول فيها :

ولو كان النساء كمثل هذى	لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب	ولا التذكير فخر للهلال

وهما من قصيدة فى مرثية والدة سيف الدولة إلا أنه يقول : ولو كان النساء كمن فقدنا . الخ .

وله من كتاب تعزية « وقلنا قد أخذ الزمان من أخذ، وترك من ترك ، فهو لا شك يعفو عن القمر وقد أسلم الشمس للطفل، ولا يصل الصروف بالصروف، ولا يجمع الكسوف إلى الخسوف ، فأبى حكم الملوين ، وقد غبنك إذ قاسمك الأخوين ، إلا أن يعود فيلحق الباقى بالفانى والغابر بالماضى .

وعاد فى طلب المتروك تاركه	إنا لنغفل والأيام فى الطلب
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما	كأنه الوقت بين الورد والغرب

أقول هذا كعادة المصدور فى النفث، وشكوى الحزن والبث ، وإلا فما يعجب السفر من تقدم بعض ، وكل بين الراحلة والرحل ، يترك الموت ساعياً على وجه الأرض ، حتى ينقله إلى بطن الترب :

نحن بنو الموتى فما بالنا	نعاف مالا بد من شربه
تبخل أيدينا بأرواحنا	على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه	وهذه الأجسام من تربه

وهذا غيض من فيض مما اغترفه الصاحب من بحر المتنبي وتمثل به من شعره [١]

رسالة الصاحب فى نقد المتنبي . ومع ذلك فهذا الدين الذى استدانه الصاحب من المتنبي، لم يمنعه من أن يتحامل عليه عندما رفض مدحه ، فيكتب رسالة صغيرة فى الكشف عن مساوىء شعر المتنبي . (طبع مكتبة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٦هـ — ٢٦ صفحة) .

ولقد كان لهذه الرسالة تأثير واضح على النقاد اللاحقين . كما أخذ كاتبها فيما

---

(١) اليتيمة ج ١ ش ٨٧ وما بعدها .

يظهر بعض انتقادات الحاتمى فى مناظرته ، فالناقدان يجمعان مثلا على تسخيف قول المتنبى :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة فنى الناس بوقات لها وطبول

وفى اليتيمة نرى الثعالبى يورد أكثر من مرة انتقادات صاحب الكشف .

يبدأ الصاحب نفسه بتبرير نقده وإيضاح مادفعه إليه ، مدعياً الإنصاف والبعد عن الهوى فيقول : « أما بعد . أطال الله مدتك ، وأدام فى العلوم رغبتك، فالهوى مركب يهوى بصاحبه ، وظهر يعبر براكبه ، وليس من الحزم أن يزرى العالم على نفسه بالمعصية ، ويضع من علمه بالحمية ، فالناس على اختلافهم وتباين أصنافهم ، متفقون على أن الأهواء طمس أعين الآراء ، وأن الميل عن الحق يبهم سبل الصدق .

وكنت ذاكرت بعض من يوسم بالأدب والأشعار وقائلها والموجودين فيها ، فسألنى عن المتنبى فقلت إنه بعيد المرمى فى شعره كثير الاصابة فى نظمه إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، فرأيته قد هاج وانزعج وحمى وتأجج ، وادعى أن شعره مستمر النظام ، متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تحدانى ، فقال إن كان الأمر كما زعمت فأثبت فى ورقة ماتنكره ، وقيد بالخطبة ماتذكره ، لتتصفحه العيون، وتسبكه العقول ، ففعلت وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمتى ولا تتبع الزلات من طريقتى . وقد قيل أى عالم لايهفو، وأى صارم لاينبو وأى جواد لا يكبو . وإنما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض أنى ممن يروى قبل أن يروى ، ويخبر قبل أن يخبر ، فاسمع وأعدل وأنصف ، فما أوردت فيه إلا قليلا ، ولا ذكرت من عظم عيوبه إلا يسيرا . وقد بلينا بزمن يكاد المنسم فيه يعلو الغارب ، ومنينا بأعيار أغمار اغتروا بمادح الجهال : لا يضرعون لمن حلب الأدب أفاويقه والعلم أشطره ، لاسيما على الشعر ، فهو فريق الثريا وهم دون الثرى، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فإذا حكوا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مخبلة » .

وهذا كلام رجل واضح الكبر ، حظ طبعه من الإنصاف أقل مما يدعى لسانه.

وهو بعد هذه المقدمة يبدأ فيقرر أن نقد الشعر ليس فى مقدور كل إنسان ، وهذا صحيح . وعنده أنه لايستطيع أحد أن ينقد الشعر كما يستطيع ابن العميد ،

فإنه يتجاوز نقد الابيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن . ويخبرنا الصاحب أنه تتلمذ فى النقد لابن العميد .

ثم يسمو إلى فكرة عامة لها أهميتها فى تاريخ النقد عند العرب . هى أن للنقد رجاله ، وهم يكونون طائفة خاصة مختلفة عن علماء اللغة أو النحو أو الأنساب أو التاريخ . هذا كلام يدل على أن النقد عند العرب كان فى ذلك الحين قد أخذ يصل إلى مرتبة الاستقلال عن غيره من العلوم والأبحاث . يقول : (قال أبو عثمان الجاحظ ، طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب . فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات . فلله در أبى عثمان لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر . وفى هذا النمط ما حدثنى به محمد بن يوسف الحمارى قال : حضرت مجلس عبد الله بن طاهر وقد حضره البحترى ، فقال : يا أبا عبادة ، مسلم اشعر أم أبو نواس فقال أبو نواس : لأنه يتصرف فى كل طريق ، ويتنوع فى كل مذهب ، إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقا واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه فقال له عبد الله : ابن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف من دفع إلى مضايقه ، فقال : وريت بك زنادى يا أبا عبادة إن حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق ، فانه سئل عنهما ففضل جريرا ، فقيل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذ ، فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه .

منحى الصاحب فى النقد وإذن فالنقد الذى يعتد به الصاحب هو نقد الشعراء والأدباء ، ونقد كهذا هو فى الغالب نقد ذوق بحت ، ولذلك نرى الصاحب ينقد بعض أبيات المتنبى بروح تغلب عليها السخرية ، ويقل فيها التعليل ، وتكاد تنعدم المناقشة . وهو بعد نقد جزئى ، ولا غرابة فى ذلك ، فالمؤلف لا يعيب على الشاعر خاصية من خواص شعره ، أو مذهباً فنياً بعينه ، وإنما يعيبه لأنه يأتى بالفقرة

الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، يعيبه لعدم استواء نسجه أو تساوى شعره ، ومن ثم لم يكن له بد من أن يبحث فى ديوان الشاعر عن الأبيات التى يراها ساقطة لفهاهة المعنى أو عدم اللياقة أو هلهلة العبارة ، وهو يسخر من أمثال تلك الأبيات أو يظهر سخفها بتجريح الشاعر نفسه .

والصاحب يريد أن يكون فى نقده أديباً ، ومن ثم فهو لا يعمد إلى السرقات كما كان يفعل علماء الشعر عندما يريدون تجريح شاعر ، بل هو لا يرى فى السرقة عيباً ، وذلك لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها ، وإنما يعاب أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحترى وغيره جل المعانى ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد ، وهذه تهمة سبق أن رأينا الحاتمى وأبا القاسم الأصفهانى يتهمانه بها ، كما رأينا الخالديين يردانها عنه ، وأنه لمن الخير أن نهمل أمثال تلك التهم الباطلة ، لننظر فيما عابه الصاحب على أبيات الشاعر التى أوردها .

وهو يبدأ فيقرر (ص ١١) أنه سيخرج « بعض الأبيات التى يستوى الريض والمرتاض فى المعرفة بسقوطها ، دون المواضع التى تخفى على كثير من الناس لغموضها » . وننظر فيما يخرج الصاحب ، فلا نرى إلا ملاحظات مقتضبة ساخرة ، إن أصابت حيناً فهى تخطىء حيناً آخر . يقول مثلا : « وأول حديث المتنبى أن لا أدل على تفاوت الطبع من جمع الإحسان والإساءة فى بيت كقوله : بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها ، وهذا كلام مستقيم لو لم يعقبه ويعاقبه بقوله : « وقوف لئيم ضاع فى الترب خاتمه » . فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديئه ، كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائح ، واعتورته الطباع ، وهو النسيب بإساة لا إساة بعدها . سقوط لفظ وتهافت معنى . فليت شعرى ما الذى أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك ، لولا اضطراب فى النقد وإعجاب بالنفس » وفى الحق إن المتنبى كان معجباً بنفسه وأن اضطراب النقد وضعف السبك قد يظهر فى شعره أحياناً ، ولكننا لا نرى للعجب أو الاضطراب أو الضعف أثراً فى هذا البيت ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشطر الأخير لم يكن (وقوف لئيم ضاع فى الترب خاتمه) بل (وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه) . وهذا على الأقل هو

ما نجده فى الديوان ، فأية صبيانية فى هذا وأى ضعف ؟ قيل كان أبو العلاء المعرى إذا ذكر الشعراء قال : قال أبو نواس كذا ، قال البحترى كذا ، قال أبو تمام كذا، فإذا أراد المتنبى قال : قال الشاعر كذا ، تعظيما له. فقيل له يوماً أسرفت فى وصفك المتنبى قال « أليس هو القائل :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها [١]

وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه ؟

وإذا صحت هذه الحكاية ، أفما يكون المعرى أقرب إلى الإصابة فى إعجابه بهذا البيت من الصاحب فى تهجينه له ؟

ولكن إلى جانب هذا النقد الظالم ، نجد ملاحظات أخرى مصيبة . كالذى سبق أن أشرنا إليه عن استعماله لغة المتصوفة ، أو قوله فى رثاء أم سيف الدولة «رواق العز فوقك مسبطر » فالناقد يلاحظ أن استعمال لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء ، من الخذلان الصفيق الدقيق المغير ، كما يرى أن مخاطبة ملك بهذه اللغة يدل على فساد الحس وسوء أدب النفس . (ص ١٣) ونحن نستطيع أن نهمل عنف ألفاظ الناقد لنرى فى كلامه هذا حقيقة واحدة هى ثقل اللفظة « مسبطر » على السمع ، سواء أكان استخدامها فى الرثاء أم المدح ، بل سواء أكان ذلك فى الشعر أم فى النثر .

وأحياناً يأتى نقد الصاحب الذوقى نقداً صحيحاً كقوله : « ولما أبدع فى هذه المرثية واخترع قال .

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

وقد قال بعض من يغلو فيه ،هذه استعارة، فقلت صدقت ، ولكنها استعارة حداد فى عرس » [٢] .

---

(١) الصبح ص ٣٥ .

(٢) بمناسبة الجملة استعارة « حداد فى عرس » أصحح الخطأ وقع فيه الاستاذ بلاشير فى كتابه عن المتنبى « ص ١٦٨ » اذ قرأ لفظة « حداد » بمعنى صانع الحديد فترجم العبارة كلها بقوله :

Des metaphores qui sont d'un forgeron dans une noce

ونحن نصحح هذه الغلطة لكى يستطيع القارىء العربى أن يرد النص الى أصله ، لاغضا من فضل الاستاذ بلاشير الذى يدل كتابه على استقصاء فى البحث العلمى ، وان كان الفهم الادبى ضعيفا صادرا عن هوى .

والذى لاشك فيه أن تشبيه صلاة الله على الميتة بالبخور ووصف الوجه بأنه مكفن بالجمال شعر متكلف مرذول يمجه الذوق .

والصاحب ماهر فى اختيار الأبيات المشرقة الجمال ، يضعها إلى جوار أبيات المتنبى التى ينقدها . أنظر إليه مثلا يقول « ولما أحب تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات أعمل دقائق فكره واستخرج زبد شعره فقال :

ولا من فى جنازتها تجار   يكون وداعهم خفق النعال

ثم يقول : ولعل هـــذا البيت عنده وعند كثير ممن يقولون بإمامته أحسن من قول الشاعر .

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه   فطيب تراب القبر دل على القبر

وهو على العكس من ذلك قد يستخدم المقارنة بين بيتين مرذولين ليدل على أن المتنبى أمعن فى السخف من غيره فيقول مثلا « وكان الناس يستبشعون قول مسلم « سلت وسلت ثم سل سليلها . حتى جاء هذا المبدع بقوله :

وأفجع من فقدنا من وجدنا   قبيل الفقد مفقود المثال

فالمصيبة فى الرائى أعظم منها فى المرثى .

ويستمر الناقد فى هذا النقد معتمداً حيناً على ذوقه الذى لا يعلله إلا فى لفظ مقتضب ، ومعولا على المقارنات أحياناً أخرى ، فينقد ما « يتعاطاه المتنبى من التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه وليد خباء أو غذى لبن ولم يطأ الحضر ولم يعرف المدر » كاستعماله للفظة « التوراب » بدلا من « التراب » التى كانت فيما يظهر إحدى لهجات البادية ، ثم سخافته فى بعض استعمالاته كقوله عن « لذة البنين » « حلواء البنين » (ص ١٤)

والصاحب فيما يظهر كان مطلعاً على كتب النقاد السابقين ، فهو يعجب مثلا من قول أبى تمام (لاتسقنى ماء الملام) ومن المعلوم لنا الآن أنه قد عجب من ذلك قبله نقاد ، ثم يردف ذلك بأن المتنبى قد جاوز الجميع عندما قال :

إن كان مثلك كان أو هو كائن   فبرئت حينئذ من الاسلام

ومع هذا لا ينتقد من هذا البيت إلا لفظة حينئذ التى يراها هنا نافرة . وأما الركاكة الفلسفية التى يراها فى (كان أو هو كائن) فلا يفطن إلى ما فيها من ثقل وسماجة .

وأخيراً ثمة عيب التفت إليه الحاتمى من قبل، ولاحظه الصاحب فى غير موضع من رسالته ، هو عدم سلامة ذوق المتنبى فى مخاطبة ممدوحيه ، وتكبره وغروره ، فيقول : « ومن ابتداءاته العجيبة فى التسلية عن المصيبة :

لا يحزن الله الأمير فإننى — سآخذ من حالاته بنصيب

وهو يعلق على هذا البيت بقوله ، لا أدرى لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق ، أترى هذه التسلية أحسن عند أمته أم قول أوس :

أيتها النفس أجملى جزعا — إن الذى تحذرين قد وقعا

ويستطيع القارىء أن يرجع إلى هذه الرسالة ليناقش نقد الصاحب ، فهو نقد جزئى لا تسيطر عليه أى فكرة عامة . من رد لفظ إلى تسفيه عبارة إلى التماس خطأ فى وزن أو نقد لاستعارة ، ولئن كان التحامل واضحاً فى أقواله ، فالكثير من ملاحظاته صحيح ، وإنما يقدح فى المؤلف أنه لم يشر إلى أى حسنة للمتنبى ، ولا أورد له أى بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد .

والذى يدهشنا من أمر الصاحب هو أن نراه ينقد المتنبى هذا النقد المر مع أنه قد تأثر به وأخذ عنه كما سبق أن أشرنا ، ويزيدنا دهشة أن بدار الكتب المصرية رسالة منسوبة إلى الصاحب بعنوان (كتاب الأمثال السائرة من شعر المتنبى) وفى مقدمتها يقول المؤلف إنه قد وضعها لفخر الدولة بن بويه ، وفيها زهاء ثلثمائة وسبعين بيتاً تجرى مجرى الأمثال (الدكتور عزام ـ ذكرى أبى الطيب ص ٤١٨) وإليك نص أقواله «وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته ، وتبريزه فى صناعته ، له فى الأمثال خصوصاً ، مذهب يسبق به أمثاله» ، ولكننا لم نعثر فى الكتب التى بين أيدينا على أى إشارة إلى هذه الرسالة ، فهل نستطيع رغم ذلك أن نسلم بأنها حقا للصاحب ؟ هذا ممكن ، ولقد رأينا الحاتمى ينتهى فى آخر الأمر بأن يكتب (الحاتمية) ويصدرها بمقدمة تدل — على الأقل فى الظاهر — على أن المؤلف لم يعد يحقد على المتنبى ، وربما دلت على الإعجاب . ولقد يكون الصاحب فى ذلك كالحاتمى ، ويكون قد عاد عن تحامله إلى الإنصاف ، ولكنه لا سبيل إلى الجزم فى نسبة ذلك الكتاب .

أبو هلال العسكرى بين المتنبى والصاحب . ولقد أثار الدكتور زكى مبارك فى كتابه (النثر الفنى) (ج٢ص٩٦) حول الصاحب مشكلة ، عاد فنقلها إلى مجلة الهلال

فى العدد الخاص بالمتنبى ضارباً بها المثل للدسائس الأدبية ، وفيها يدعى أن «أبا هلال قد انضم إلى النقاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبى ابتغاء مرضاة الوزير ابن عباد» . ولكن الثابت أن الصاحب قد توفى سنة ٣٨٥ ﻫ . وأبو هلال يخبرنا بنفسه «أنه قد فرغ من تأليف كتابه ورصفه وتصنيفه فى شهر رمضان سنة ٣٩٤ ﻫ» . وإذا صح ذلك فكيف نستطيع أن ندعى أن أبا هلال قد حمل فى «الصناعتين» على المتنبى إرضاء للصاحب مع أن الصاحب كان قد توفى ، اللهم إلا أن يكون أبو هلال قد فعل ذلك إرضاء لروح الصاحب! والدكتور زكى مبارك نفسه يخبرنا «أنه ليس فى كتب التراجم ما يشرح لنا صلة أبى هلال بذلك الوزير الذى استعبد معاصريه من الكتاب والشعراء» ، ومع ذلك يدعى دعواه السابقة . وهو يرى أن لتلك الدعوى مظهرين : ١ — إشادة العسكرى بأدب الصاحب ثم ٢ — تحامله على المتنبى . وهو يستنتج إشادته بأدب الصاحب من استشهاده ببعض رسائله فى باب «السجع والازدواج» وباب «الفصل والوصل» ، وشهادته له بسرعة الخاطر وأنه «يقطع كلماته على كل معنى بديع ولفظ شريف» . وأما تحامله على المتنبى فيراه صاحب «النثر الفنى» فى أن أبا هلال لا يذكر اسم المتنبى ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح .

ولكن القضية الأخيرة تحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأنه إذا كان أبو هلال لم يصرح باسم المتنبى إلا عندما أراد التمثيل للشعر القبيح ، فإنه مع ذلك قد استشهد ببعض أبياته كأمثلة لبعض أوجه البديع التى يعجب بها ، فمن ذلك قوله «وقد استحسن لبعض المتأخرين ابتداؤه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بفى برود وهو فى كبدى جمر

(طبعة صبيح ص ٤٢١و٤٢٢)

وقوله فى باب المضاعفة «ومن المضاعفة قول الآخر :

نهبت من الأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد»

ومن سياق الحديث يدرك القارىء أن أبا هلال معجب بهذا البيت .

ولقد لاحظ الدكتور زكى مبارك نفسه (ج ٢ ص ١٠٦) «إن أبا هلال يكثر من كلمة قال الشاعر وقال الآخر من غير تعيين، وهذا عيب لم ينفرد به . وإنما هو عيب غالب على أكثر المؤلفين فى اللغة العربية ، وصلنا به إلى الجهل المطبق

بتمييز العصور بعضها عن بعض ، ولو نسبت كل كلمة إلى قائلها لعرفنا كثيراً من تطورات المعانى والألفاظ والأساليب » ومع ذلك يرى الدكتور زكى فى سكوت أبى هلال عن إيراد اسم المتنبى والاستعاضة عنه بقوله (وقال الآخر) أو (قال بعض المتأخرين) دليلا يستند إليه فى دعوى تحامل أبى هلال على المتنبى .

والآن يبقى من كلام الدكتور زكى مبارك حقيقة أظن أنه لاشك فيها : هى أن أبا هلال قد انتقد المتنبى فى غير موضع من كتابه ، وأنه لم يكد يذكر من محاسنه شيئا اللهم إلا أن تكون إشارات كالتى أوردناها، وهو إذا كان قد ذكر استحسان الناس لأحد مطالعه فإنه قد اتبعها بستة عشر مطلعاً ينتقدها من الانتقاد ، بل ويصفها بأنها (ابتداءات المصايب وفراق الحبايب) وأنها (لا خلاق لها) (ص ٤٢١ وما بعدها) ، وهو كذلك يبدى إعجابه بنثر الصاحب بل وبالصاحب ، فكيف نفسر ذلك ؟

الأمر فيما يبدو بسيط بالنسبة للمتنبى فنحن لانرى تحاملا من أبى هلال على هذا الشاعر إلا فى إغفاله لذكر محاسنه ، كما نراه يفعل عند الكلام على ابتداءات القصائد ، إذ لا يورد له إلا مطلعاً واحداً يستحسنه له الناس بينما يورد ١٦ مطلعاً رديئا . وسوف نرى عبد العزيز الجرجانى يورد للمتنبى عشرات المطالع الجديدة جودة حقيقية يقيمها إلى جوار ما انتقد من ابتداءاته ، وهذا هو النقد النزيه الذى يبدو نقد أبى هلال إلى جواره غير عادل . وأما نقده لما أورده من أبيات ، فقد راجعناه بيتاً بيتاً ولا نستطيع منصفين إلا أن نقره على معظم ماقال ، فهو ينتقد قوله : « جفخت وهم لا يجفخون بهابهم » وفى فصل الكتابة يقول : ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين :

إنى على شغفى بما فى خمرها   لأعف عما فى سراويلاتها

وسمعت بعض الشيوخ يقول « الفجور أحسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ » وفى فصل الترصيع « ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين :

عجب الوشاة من اللحاة وقولهم   دع ما نراك ضعفت عن إخفائه

هذا ردىء لتعمية معناه » .

كما أن الإبتداءات التى يعيبها كلها تستحق أن تعاب واليك نصها :

كفى أرانى ويك لومك ألوما | هم أقام على فؤاد أنجما
أيا عبد الإله معاذ إنى | خفى عنك فى الهيجا مقامى
هذى برزت لنا فهجت رسيسا | ثم انصرفت وما شفيت نسيسا
حللا كما بى فليك التبريح | أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح
أحاد أم سداس فى أحاد | ليلتنا المنوطة بالتنادى
لجنية أم غادة رفع السجف | لوحشية لا مالوحشية شنف
بقائى شاء ليس هم إرتحالا | وحسن الصبر زموا لا الجمالا
فى الخد إن عزم الخليط رحيلا | مطر تزيد به الخدود محولا
تهنأ بصور أم نهنئها بكا | وقل لدى صور وأنت له لكا
عذيرى من عذارى فى صدورى | سكن جوانحى بدل الصدور
سرب محاسنه حرمت ذواتها | دانى الصفات بعيد موصوفاتها
أنا لائمى إن كنت وقت اللوائم | علمت بما بى بين تلك المعالم
ووقت وفى بالدهر لى عند واحد | وفى لى بأهليه وزاد كثيرا
شديد البعد من شرب الشمول | ترنج الهند أو طلع النخيل
أراع كذا كل الأنام همام | وسح له رسل الملوك غمام
أوه بديل من قولتى واها | لمن نأت والبديل ذكراها

فهذه كلها ـ كما نرى ـ أثر التكلف والجهد والإغراب فيها واضح . وفى الحق إن المتنبى لم يكن موفقاً فى كثير من مطالعه ، وكأنى به لايسلسل له الشعر إلا عندما يتوغل فى القصيدة ويحمى نفسه ويصل إلى الموضوعات التى تهمه ، وأما المطالع التقليدية التى يتكلف فيها الغزل أو بكاء الديار فهو يقولها وكأنه يخلع أضراسه ، ومعظم المطالع التى يحسن فيها هى تلك التى يتحدث فيها عن نفسه وهمومه أو آلامه وآماله أو يهجم بها على موضوعه مباشرة .

وإذن فأبو هلال مصيب فى تلك الإنتقادات ، ولولا عنف عباراته لما أحسنا

فى أقواله تحاملا ، ومع ذلك فهو لم يقصر نقده على المتنبى . وإذا كان قد عاب عليه « الغلو الغيث » فإنه يعيب أيضا على أبى تمام « ردىء المبالغة » فى قوله . ص٣٥٩

مازال يهذى بالمكارم والعلى   حتى ظننا أنه محموم

مضيفاً « أراد أن يبالغ فى ذكر الممدوح باللهج بذكر الجود فقال : مازال يهذى (فجاء بلفظ مذموم) والجيد فى معناه قول الآخر .

ما كان يعطى مثلها فى مثله   إلا كريم الخيم أو مجنون

قسم الكرم قسمين . ممدوحا ومذموما ، ليخرج الممدوح من المذموم إلى الممدوح المحمود .

وهو فى باب الإستعارات ينقل عن الآمدى الكثير مما عابه صاحب الموازنة على أبى تمام ثم يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه ، بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عايبه وأكد له الحجة على نفسه » (ص ٢٩٨) وفى صفحة ٤٢١ يقول « إن لأبى تمام ابتداءات كثيرة رديئة » ويورد لذلك أمثلة .

ومع ذلك فإننا نحس بأن عباراته فى نقد أبى تمام أقل عنفاً منها فى نقد المتنبى، ونحن نرى تفسير ذلك فى ذوق أبى هلال العسكرى نفسه ومنحاه فى الحكم على الشعر بل الأدب بوجه عام .

أبو هلال والبلاغة : فأبو هلال العسكرى فيما نحسب نقطة البدء فى فساد الذوق فى النقد . كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة ، وفى هذا أوضح تفسير لإعجابه بسجع الصاحب وازدواجه ، وترفقه بأبى تمام . فالصاحب فى النثر كأبى تمام فى الشعر كلاهما صاحب صناعة لفظية ، وكل إعجاب أبى هلال فى كتابه منصرف إلى هذا النوع من الأدب ، حتى لنراه يعدد خمسة وثلاثين نوعا من أنواع البديع ، ويفتخر بأنه قد أضاف إلى ما كان معروفا من تلك الأنواع ستة جديدة .

والواقع أن كتاب الصناعتين ليس كتابا فى النقد وإنما هو فى البلاغة ، جمع فيه مؤلفه ماقاله ابن المعتز فى كتاب البديع إلى ماقاله قدامة ، ثم أخذ يتمحل ويخرج ويفصل إلى أن وضع هذا الكتاب الذى استطار شرره على اللاحقين . أما النقد العربى الصحيح فلم يوضع فيه غير كتابين هما (الموازنة) و (الوساطة) . وقد وضعا لأن خصومة نشأت حول أبى تمام والبحترى، وأخرى حول المتنبى، وتحمس

لكل من الطائيين نفر من الأدباء ، كما تحمس للمتنبي أو ضده نفر ، على نحو ما يتحمس الأدباء اليوم فى أوربا لهذا المذهب الأدبي أو ذاك ، وتلك هى الظاهرة التى تولد النقد .

« كتاب الصناعتين » كتاب رجل لا يعنى بغير الصنعة ، ولا يدرس فى الأدب غيرها وهذا ما سنوضحه عند الكلام على تحول النقد إلى بلاغة ، وإنما الذى يهمنا الآن هو التدليل على فساد ذوق أبى هلال لنفسر بذلك وقفه من المتنبي وأبى تمام والصاحب وغيرهم .

فساد ذوقه وسببه : وفساد ذوقه مرده إلى فرط إعجابه بالبديع وأوجهه ، فهو يورد مثلا (ص ١٣٣) البيت :

طرقتك عزة من مزار بازح   يا حسن زائرة وبعد مزار

ثم يقول « قال أبو بكر بن دريد : لو قال يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود » ويؤمن أبو هلال على رأى أبى بكر بقوله « وكذلك هو لتضمنه الطباق » والفهاهة فى هذا النقد بل والسخف واضحان .

وهو فى باب التشبيه يورد (ص ٢٢٩) قول الوأواء :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت   ورداً وعضت على العناب بالبرد

ويعلق عليه بقوله « فشبه خمسة أشياء بخمسة أشياء فى بيت واحد : الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب لما فيهن من خضاب والثغر بالبرد » ويضيف « ولا أعرف لهذا البيت ثانياً فى أشعارهم » وفى موضع آخر (ص ٢٣٨) يعلق على قول أمرىء القيس :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

بقوله « وهذا من بديع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء فى بيت واحد » ، وما نظننا بحاجة إلى التدليل على فساد ذوق هذا البلاغى بأكثر من أن نراه يفضل هذه الأبيات ويرى أن لا مثيل لها لكثرة ما جمعت من تشبيهات ، فهذا تفكير شكلى عددى سقيم ، ومن البين أنه قل أن تجد فى الشعر العربى أسخف من « وأسبلت لؤلؤاً . . . الخ » الذى لا يعرف العسكرى له مثيلا فى الجودة .

ولو أننا نظرنا فيما ينتقده لوجدنا نفس الذوق الفاسد ، نفسره بنفس النزعة

إلى الإعجاب بالبديع وقواعد البديع الشكلية المنطقية الحمقاء . خذ لذلك مثلا قوله فى باب التقسيم عن بيت جميل :

لو كان فى قلبى كقدر قلامة   حب وصلتك أو أتتك رسائلى

« فإتيان الرسائل داخل فى الوصل » وإذن فهو يعيب هذا البيت الحسن ، لأن التقسيم فيه غير محكم فيما يرى ، حتى لكأن الوصل لا يمكن أن يفيد شيئاً غير المراسلة، أو كأن تخصيص المراسلة بعد ذكر الوصل شيء لا يستسيغه الشعر .

ونحن لا نريد أن نستقصى القول فى منهج العسكرى فهذا سيأتى فى موضعه ، وإنما أردنا أن ندل على أنه رجل البديع ، والصاحب وأبو تمام من رجاله . وإذن فإعجابه بالصاحب قد يكون لصدوره عن المذهب الذى يعجب به .

والناظر فى شعر أبى هلال ونثره يرى المحسنات واضحة . انظر إليه مثلا يورد مثالا لتجاهل العارف ومزج الشك باليقين : قوله هو فى إحدى رسائله (ص ٣٨٧) « سمعت بورود كتابك فاستفزنى الفرح قبل رؤيته ، وهز عطفى المرح أمام مشاهدته فما أدرى أسمعت بورود كتاب أم ظفرت برجوع شباب ، ولم أدر ما رأيت أخط مسطور أم روض ممطور ، وكلام منثور أم وشى منشور ، ولم أدر ما أبصرت فى أثنائه أأبيات شعر أم عقود در ، ولم أدر ما حملته أغيث حل بواد ظمآن أم غوث سيق إلى لهفان » وهذا قول واضح التكلف والسخف ، كلام لا طائل ولا فائدة فيه من معنى أو إحساس أو أسلوب ، وإنما هو السجع المرذول ، والصناعة العقيمة .

فأى غرابة فى أن يعجب رجل كهذا بنثر الصاحب أو يترفق فى نقده لأبى تمام ، بينما يقسو على المتنبى الذى لم يكد يكمل نضجه حتى تحرر من أبى تمام وصنعته ليصدر فى شعره عن طبع عربى قوى .

والعسكرى يورد فى باب التشبيه قول صاحب كليلة ودمنة (ص ٢٣١) « من لا يشكر له كان كمن نثر بذره فى السباخ ، ومن أشار على معجب كان كمن سار الأصم » ثم يخبرنا أنه قد نظم هذا المعنى فقال :

ألا إنما منعمى تجازى بمثلها   إذا كان مسداها إلى ماجد حر
فأما إذا كانت إلى غير ماجد   فقد ذهبت فى غير أجر ولا شكر
إذا المرء ألقى فى السباخ بذوره   أضاع فلم ترجع بزرع ولا بذر

وهذا شعر نثرى الصياغة لا رونق له ولا ماء . وهو أشبه بكلام الفقهاء منه بشعر الشعراء ، ومن البين أن عبارة ابن المقفع فى أسلوبه القوى الجميل الدال خير من هذا الشعر .

والقرابة بين منهج العسكرى فى الأدب ومنهج الصاحب واضحة، فجمل الصاحب التى يعجب بها العسكرى من نوع نثره . انظر مثلا إلى قول ابن عباد« وأنا متوقع لكتابك توقع الظمآن للماء الزلال والصوام لهلال شوال » وأمثال ذلك مما نجده فى «الصناعتين» أليس واضح الشبه «بالخط المسطور والروض الممطور ، والكلام المنثور والوشى المنشور » وما إليه من كلام مبتذل كالذى أوردناه لأبى هلال ؟

وإذن فالذى يتمشى مع النظر الصحيح هو أن أبا هلال قد أعجب بالصاحب وأدب الصاحب لفساد ذوقه هو واتحاده فى ذلك مع ابن عباد، وأما تحامله على المتنبى فقد رأينا أنه لم يكن إلى الحد الذى زعمه الدكتور زكى مبارك . وإنما هو نقد سبق إليه صاحب الصناعتين ، وهو نقد صحيح ، وأما التحامل فلا نحسه إلا فى عنف عباراته وفى إهماله لذكر محاسن ذلك الشاعر العظيم ، وهذا يمكن تفسيره باختلاف الأذواق ، والعسكرى رجل بديع وصنعة . والمتنبى فى خير شعره بعيد عن هذا المذهب . ونحن على أى حال لانقبل ما ادعاه الدكتور زكى مبارك من تحامل العسكرى على المتنبى لإرضاء الصاحب لأن الصاحب كان من بين خصوم المتنبى والشاعر حى ، بل نحن لا ندرى فى أى سن كان أبو هلال عندما مات المتنبى سنة ٣٥٥ ﻫ وهل كانت ملكاته قد نضجت أم لا .

ثم إنه لو صحت نسبة كتاب « الأمثال السائرة من شعر المتنبى » للصاحب بن عباد لكان فى مقدمة ذلك الكتاب وما فيها من إعجاب بالشاعر ، دليل قوى على أن الصاحب كان قد رجع عن تحامله على الشاعر كما رجع الحاتمى ، ولربما كان ذلك بعد موت المتنبى ، فيكون كتاب الأمثال قد كتب بعد وفاة الشاعر كما كتبت « الرسالة الحاتمية » وعندئذ لانرى ما يدعو الصاحب إلى حمل أبى هلال على تجريح المتنبى أو إلى الرضى عن ذلك التجريح .

المتنبي وأنصاره

المتنبي وابن جنى : ولو أننا تركنا خصوم المتنبي لننظر فيما عمله أنصاره والمعجبون به الذين كانوا يجتمعون حوله بمنزل أبى على البصرى ، لبرز من بين الجميع رجل كان له أعظم الأثر عند اللاحقين . ذلك هو أبو الفتح عثمان بن جنى الموصل اليونانى الأصل (ولد بالموصل قبل سنة ٣٣٠ هـ وتوفى سنة ٣٩٢ هـ ببغداد) .

لقى ابن جنى المتنبي لأول مرة فيما يظهر بحلب ، لقيه بتحفظ ثم لم يلبث أن أعجب به ، ونعود فنرى ذكره فى العراق بعد عودة الشاعر من مصر ، فمنذ ذلك الحين لم يفارقه ، لزمه فى الكوفة ثم فى بغداد . وعندما عاد المتنبي إلى الكوفة عاد معه ، وأخيراً لازمه فى سفره إلى ابن العميد وعضد الدولة ، والظاهر أنه كان معه ليلة قتله . صحب ابن جنى المتنبي يقرأ عليه شعره ويسأله عن شرح الأبيات ويكتب عنه ، وبذلك استطاع أن يؤلف شرحين لديوان الشاعر أحدهما سماه « الفسر » والآخر « كتاب معانى أبيات المتنبي » وهو فيهما متعصب للشاعر مدافع عنه ومنذ ذلك الحين اعتبرت شروح ابن جنى المرجع الأساسى لكل شرح ، وذلك منذ حياة الشاعر ، وهم يحدثوننا أن المتنبي كان إذا سئل عن معنى بيت قال « اسألوا الشارح » يعنى ابن جنى .

ما أثارته شروح ابن جنى من نقد : والواقع أن شرح ابن جنى لم يكن مجرد شرح ، بل فيه كما قلنا دفاع عن الشاعر ، وإذن فهو لا يخلو من نقد . وأنه لأمر هام أن نستوضح مذهب ابن جنى فى فهم الشاعر ونقده ، لأنه كان مرجع جميع اللاحقين كما أن آراءه قد أثارت معارضات كثيرة ، فألفت عدة كتب فى الرد عليه ، أولها — فيما يظهر — كتاب « إيضاح المشكل فى شعر المتنبى » لأبى القاسم بن عبد الرحمن الأصفهانى كما المعاصر للشاعر (وكان لا يزال حياً سنة ٣٧٩ هـ) ، وفيه يتحامل على المتنبى كما يبين أخطاء ابن جنى . وفى خزانة الأدب مقدمة هذا الكتاب عن حياة المتنبى كما سبق أن قلنا . ثم إن أحمد بن محمد العروضى (ولد سنة ٣٣٤ هـ ومات بعد سنة ٤١٦ هـ) الذى درس الديوان على الشعرانى خادم المتنبى ، ثم على أبى بكر الخوارزمى . أخذ يشرح لتلاميذ الشاعر ، ويملى فى ذلك أمالى يظهر أن تلاميذه قد احتفظوا بها ، لأن صاحب الصبح (ص ٢٦١) يذكرها ككتاب . ولقد كان

فى هذه الأمالى التى يورد بعضها الواحدى فى تفسيره ، نقد لاذع لبعض شروح ابن جنى وتخريجاته .

وكذلك فعل أحمد بن محمد بن فورجه ، (ولد سنة ٣٣٠ ﻫ بالقرب من أصفهان وأما تاريخ وفاته فغير محقق) إذ كتب كتابين فى الرد على ابن جنى ، أحدهما « التجنى على ابن جنى » والآخر « الفتح على أبى الفتح » كما ألف الفيلسوف أبو حيان التوحيدى « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » وكذلك الشريف المرتضى فيما بعد كتب « تتبع أبيات المعانى للمتنبى التى تكلم عليها ابن جنى » وفيه يتحامل على المتنبى .

والأمر لا يقف عند هذا الحد ، إذ من الثابت أن الشروح المتداولة الآن كالواحدى والعكبرى هى الأخرى قد أخذت على ابن جنى وعمن رد على ابن جنى ، بحيث يعتبر هذا النحوى مصدر فهمنا لشعر هذا الشاعر الذى لم يكن من السهل فهمه بدون شرح .

والذى بقى لنا من كل تلك الكتب هو شرح ابن جنى « الفسر » الذى لدينا منه نسخه بدار الكتب ثم « التجنى على ابن جنى » الموجود مخطوطاً بمكتبة الأسكريال بأسبانيا . وأما أمالى العروضى و « الفتح » لابن فورجة وردا التوحيدى والمرتضى فمفقودة ، وإن كنا لا نعدم العثور على مقتبسات منها فى كتب الأدب التى بين أيدينا وبخاصة فى شرح الواحدى .

والذى لاحظه الشراح والنقاد على شرح ابن جنى ، هو أنه مثقل بالشواهد التى يأخذها من الشعر القديم للتدليل على المسائل اللغوية والنحوية التى يثيرها ، حتى إذا وصل إلى فهم معانى المتنبى نفسه لم يوفق ، وفى ذلك يقول الواحدى (ص ٤) « وأما ابن جنى فإنه من الكبار فى صنعة الإعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منها بالتصنيف ، غير أنه إذا تكلم فى المعانى تبلد حماره ، ولج به عثاره ، ولقيه استهدف فى كتاب « الفسر » غرضاً للمطاعن ، ونهزة للغامز والطاعن ، إذ حشاه بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له إليها فى الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الإعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقصوراً على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل إلى مالا يحتاج إليه ولا يفتقر إليه . ثم إذا انتهى الكلام إلى بيان المعانى ، عاد طويل كلامه قصيراً ، وأتى بالمحال هزؤاً وتقصيرا .

والنقاد من البلاغيين كابن الأثير في «المثل السائر» ، لا يقلون قوة عن الواحدي في الحكم على ابن جني ، فقد أورد صاحب المثل قول المتنبي (ص ٢٢٩) :

كل جريح ترجى سلامته إلا جريحا دهته عيناها
تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثناياها

ثم قال « والبيت الثاني من الأبيات الحسان التي تتواصف ، وقد أحسن الإستعارة التي فيه إذ جاء ذكر المطر مع البرق . وبلغني عن ابن جني رحمه الله ، أنه شرح ذلك في كتابه الموسوم بالفسر الذي ألفه في شرح شعر أبي الطيب فقال: إنها كانت تبرق في وجهه ، فظن أن أبا الطيب أراد أنها كانت تبسم فيخرج الريق من فمها ويقع على وجهه ، فشبهه بالمطر . وما كنت أظن أن أحدا من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية تشير إليه الرجال فما يقال في غيره ؟ لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب » .

ذلك ما يقوله الواحدي وابن الأثير ، ولكننا بالرجوع إلى شرح ابن جني نفسه نجد أن هذين الرجلين قد أسرفا في تنقص ابن جني ، على عادة المؤلفين العرب ، الذين لا يجدون عادة سبيلا إلى تبرير تأليفهم في أشياء سبقوا إليها ، غير إتهام السابقين بالخطأ أو التقصير أو العجز مع أنهم يأخذون عنهم دائماً ، بل ويأخذون دون أن ينصوا على أسماء من أخذوا عنهم في أغلب الأحيان ، فإن ذكروهم كان ذلك لرد أقوالهم أو تجريحهم ، وتلك ظاهرة عامة نلاحظها في أكثر المؤلفات العربية . وأما أن يفطن المؤلف الحديث إلى أن السابقين له لم يقولوا كل شيء ، وأن ما قالوه يحتاج إلى مراجعة ليؤخذ منه الثابت ويقوم المعوج ويكمل الناقص مع النص على كل ذلك ، فتلك روح علمية لا نجدها لسوء الحظ عند مؤلفي العرب. خذ مثلا البيت :

تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقة ثناياها

وارجع إلى شرح ابن جني له ورد ابن فورجه على هذا الشرح كما أوردهما المرحوم عبد الرحمن البرقوقي نقلا عن الواحدي وذلك في كتابه شرح المتنبي (ج٤ ص٥١٤) تجد قال ابن جني : دل بهذا البيت على أنها كانت مكبة عليه وعلى غاية

القرب منه قال ابن فورجه. أيظنها وقعت عليه تبكى حتى سال دمعها عليه ؟ ومعنى البيت أن دموعى كالمطر تبل خدى، أى كلما ابتسمت بكيت، فكأن دمعى برقة بريق ثناياها . إذ كان بكائى فى حال ابتسامها كقوله «ظلت أبكى وتبتسم» وإنه إن يكن تفسير ابن فورجه أصح فيما يبدو وأشكل بالمعقول ، إلا أن تفسير ابن جنى هو الآخر ليس من الحق بحيث ظن ابن الأثير المدل بنفسه . وابن جنى لم يقل إنها كانت « تبزق فى وجه الشاعر ، وأنها كانت تبتسم فيخرج الريق من فمها ، فهذا سخف لاندرى من أين سمعه ابن الأثير ، وتعجب كيف استطاع أن ينسبه إلى عالم ثبت كابن جنى ، ونحن بعد نرى فى فهم ابن جنى للبيت أصالة جميلة ، فالمرأة التى تبكى وهى مكبة على حبيبها وتتظاهر رغم ذلك بالابتسام، معنى جميل ، بل صورة مؤثرة وتفسير ابن فورجة لاميزة له إلا قربه . وإن يكن فى شروح ابن جنى عيب فهو فى الغالب تلمسه للمعانى البعيدة بدلا من المعانى المباشرة ، وأما اتهامه بالخطأ أو السخف وتبلد الحمار واللجاج فى العثار فتجنى على ابن جنى كما قالوا وفى البيت السابق بالذات يخيل إلينا أن ابن جنى اليونانى الأصل ربما يكون قد استوحاه من كلمة هوميروس الشهيرة فى الإلياذة عندما قال عن أندروماك إنها تلقت من زوجها ولدها « بابتسامة تبللها الدموع » — هذا ممكن ولكننا لانجزم بشىء .

طريقة فهم ابن جنى لمعانى المتنبى : وننظر فيما أخذ على ابن جنى من أخطاء فنراه فى الغالب من هذا النحو ، أعنى التماسه للمعانى البعيدة دون المعانى القريبة المباشرة ، وفى هذا ما يخرج بعض شروحه إلى المبالغة التى تفسد الشعر ، وهو لا يفعل ذلك إلا عندما يكون المعنى القريب غامضاً ، والكثير من تفاسيره لها وجه ، بحيث يبدو أن اتهامه بالخطأ إسراف لا شك فيه :

ففى شرح البيت :

لقيننا والحول سائرة وهن در فذبن أمواها

قال أبى جنى . معنى « فذبن أمواها » أجرين دموعهن أسفاً علينا ، وبعبارة بكين لفراقنا بدمع كثير حتى كأن أبدانهن قد ذابت وسالت دموعا. وقال الواحدى يجوز أن يكون المعنى غبن عنا فإن الدر جامد والذوب يسيله . وقال غيرهما . إن المعنى نزلن فى الوادى سائرات فاستحيين منافذين أمواها (البرقوقى ج ٤ ص ٥١٥) ومن الواضح أن كل هذه المعانى ممكنة بحيث لا يمكن أن يتهم ابن جنى بالخطأ فى فهمه

للبيت ، وإن كان فى ذلك الفهم عيب فهو إخراجه المعنى إلى المبالغة التى تذهب بجمال البيت . والذى لاشك فيه أن تفسير « الذوبان » « بالإستحياء » فيه أرق فهم وأجمله . وكذلك فى تفسير البيت :

والخيل مطرودة وطاردة تجر طولى القنا وقصراها
يعجبها قتلها الكماة ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها

قال ابن جنى : أما قوله « ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها » فالمعنى أنه إذا قتل الفارس عقرت بعده فرسه . ورد ابن فورجة على ابن جنى قال : ليس هذا بشىء لأنه يريد بقتلاها من قتلته وقتله أصحابها ، فهو يريدخيل القاتلين لاخيل المقتولين، والمعنى أن أصحابها يهلكونها بالتعب وكثرة الركض بعد الذين قتلوهم فلا بقاءلها بعدهم » (البرقوقى ج ٤ ص ٥١٨) وهنا يظهر أن تفسير ابن فورجه أكثر تمشياً مع النص ، فنحن فى صدد المديح وليس بمعقول أن يشير الشاعر إلى قتل الأبطال الذين يشيدون بهم، كما أنإرجاع الضمير فى (قتلاها) إلى أصحاب تلك الخيل غير مقبول ، وإنما هو تخريج بعيد غريب للنحوى ابن جنى .

وكذلك الأمر فى شرحه للأبيات :

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها
فإن أتى حظها بأزمنة أوسع من ذا الزمان أبداها
وصارت الفيلقان واحدة تعثر أحياؤها بموتاها

وقال ابن جنى فى شرح البيت الأخير : أىشن الغارة على جميع الأرض عند إظهار تلك الهمم ، فصار الجيشان لاختلاطهما كالجيش الواحد ، وتعثر الأحياء منهم بالموتى . قال ابن فورجة يرد على ابن جنى : ليس أبو الطيب من ذكر الغارة وشنها فى شىء وإنما هو يقول قبل هذا البيت : فى فؤاده همم إحداها أعظم من فؤاد الزمان ، فهو لايبديها لأنه لا يجد زماناً يسعها ، فإن قضى لها وجاء حظها وبختها بأزمنة أوسع من هذا ، فحينئذ يظهر تلك الهمم ، ويجتمع أهل هذا الزمان وأهل تلك الأزمنة ويصيران شيئاً واحدا ، وتضيق الأرض بهم حتى يعثر حيهم بميتهم للزحمة وكثرة الناس ومثل هذا فى الزحمة قوله أيضاً :

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهول

فإنه وإن يكن المعنيان غامضين رغم جهد ابن جنى وابن فورجة ، فإن سياق الحديث يرجع فهم ابن فورجه ، وذلك لأن الشاعر لايشير أصلا فى هذا الموضع عن قصيدته إلى معارك الجند ، بدليل أن للبيت الذى يأتى بعد تلك المقطوعة هو :

ودارت النيران فى فلك تسجد أقمارها لأباها

ومع ذلك فنحن لانستطيع أن نجزم بخطأ ابن جنى لأن تفسيره رغم كل شىء ممكن .

وفى شرح البيت :

تحل به على قلب شجاع وترجع منه عن قلب جبان

(قال ابن جنى : المعنى : يسر بأضيافه فتقوى نفسه بالسرور ، فإذا ارتحلوا عنه اغتم فضعفت نفسه . وقال ابن فورجه : كأنه — أى ابن جنى — يظن أنهما قلبا عضد الدولة ، ولو أراد المتنبى ماقال ، لقال تحل به على قلب مسرور وترحل عنه عن قلب مغموم ، فأما الشجاعة والجبن فلهما معنى غير ماذهب إليه . وإنما يريد أنك إذا حللت به كنت ضيفاً له وفى ذمامه ، فأنت شجاع القلب لاتبالى بأحد وتفارقه ولا ذمام لك ،فأنت جبان تخشى من لقيك ومثله له. (وإن نفوساً أممتك منيعة) ، وهنا أيضاً يلوح أن ابن فورجة هو المصيب ، وبخاصة إذا ذكرنا أن المتنبى قد امتدح غير مرة عضد الدولة بتحقيقه الأمن فى منطقة نفوذه ، ثم إن التكلف فى « جعل السرور بالأضياف شجاعة وانصرافهم جبناً » أمر واضح بل وسخيف . ولكن البيت غامض لعدم وضوح التعلق فيه .

وننظر فى تفسيره للبيت :

رعته بمفزع الأعضاء منه ليوم الحرب بكر أو عوان

(رواه ابن جنى . بموضع الأعضاء ، وقال . أى دعته السيوف بمقابضها والرماح بأعقابها ، لأنها مواضع الأعضاء منها وحيث يمسك الطاعن والضارب . قال . ويحتمل أنه يريد دعته الدولة بمواضع الأعضاء من السيوف والرماح ، أى اجتذبته واستمالته . قال ابن فورجه : هذاماذهب إليه ابن جنى ، مسخ للشعر لاشرح له . وما قال الشاعر إلا بمفزع الأعضاء ، يعنى دعته الدولة عضدا ،

والعضد مفزع ـ ملجأ ـ الأعضاء ، وكأنه شرح قوله بعضد الدولة امتنعت وعزت .
قال الواحدى : وهو على ماقال ابن فورجة يريد أن الدولة سمته بعضدها وهى العضد — مفزع الأعضاء ، لأن الأعضاء عند الحرب تفزع إلى العضد ، والعضد هى الدافعة عنها الحامية لسائر الأعضاء ، وحاصل المعنى : أن الدولة دعته بعضدها وهو ملجؤها الذى تدخره لأيام الحروب » . (البرقوقى ج ٤ ص ٤٩٤) ورأى ابن فورجة واضح الوجاهة .

وأخيراً عند البيت :

والقوم فى أعيانهم خزر   والخيل فى أعيانها قبل

« قال ابن جنى . يقول القوم ترك وخيلهم عزيزة الأنفس أى أتوك عليها » قال ابن فورجة : كيف خص ابن جنى الترك بالذكر دون سائر أجناس العسكر سيما وأكثرهم ديلم والممدوح ديلمى ، وذهب عليه الغضبان يتخازر ، وقد سمع من ذكر خزر الغضبان مالا يحصى فكقوله : خزر عيونهم إلى أعدائهم .

هذه أمثلة لما أخطأ فيه ابن جنى أو اتهم فيه بالخطأ ، ولها نظائرها فى شرحه ، يوردها الواحدى مع ردود ابن فورجة ، ولكن ذلك لايمنع من أن يظل هذا النحوى أهم مصدر لفهم شعر المتنبى .

دفاع ابن جنى عن المتنبى : وموقف ابن جنى من شعر المتنبى لا يقف كما قلنا — عند مجرد الشرح بل يعدوه إلى النقد والدفاع عن الشاعر . وأوضح ما يكون هذا الدفاع فى أمرين : أولهما رد تهمة السرقة عن المتنبى كلما استطاع سبيلا وثانيهما محاولته تصحيح موقف الشاعر من مبادىء الأخلاق . ولننظر فى هذين الأمرين .

فأما عن السرقات فمن المعلوم أن ابن جنى قد كتب كتابا يرد فيه على الشاعر المصرى ابن وكيع صاحب « المنصف فى السارق والمسروق من شعر المتنبى » وهذا الرد وإن يكن لسوء الحظ مفقوداً ، إلا أننا نستطيع أن نستنتج منهجه وروحه

من بعض الإشارات التي وصلت إلينا. ومن ذلك ما أورده صاحب الصبح نقلا عن اليتيمة قال . وأخذ قوله وهو من قلائده ، قيل ولعله أمير شعره .

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى .

من مصراع لابن المعتز، ذكر ابن جنى قال : حدثنى المتنبى وقت القراءة عليه قال : قال لى ابن حنزابه وزير كافور . أعلمت أنى أحضرت كتبى كلها وجماعة أهل الأدب يطلبون لى من أين أخذت هذا المعنى ، فلم يظفروا بذلك . وكان أكثر ما رأيت كتبا . قال ابن جنى : ثم إنى عثرت بالموضوع الذى أخذه منه إذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبى كله ، على جلالة لفظه وحسن تقسيمه وهو قوله: فالشمس نمامة والليل قواد. ولن يخلو المتنبى من إحدى ثلاث . إما أن يكون قد ألم بهذا المصراع لحسنه وزينه وصار أولى به ، وإما أن يكون قد عثر بالموضوع الذى عثر به ابن المعتز فأربى عليه فى جودة الأخذ، وإما أنه قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به ، ولله دره . وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه ، وما أحسن ماجمع أربع مطابقات فى بيت واحد ، وما أراه سبق إلى مثلها (الصبح ص ١٧٣) . وواضح من كلام ابن جنى أنه يحرص كل الحرص على أن يظهر إصالة المتنبى ، وأنه يستعرض كل الممكنات مخرجا منها السرقة التى بالغ النقاد فى إستخدامها لتجريح الشعراء فهو يرى الأمر إن كان مجرد توافق فبيت المتنبى أجود، وإن كان «إلماما» فالمتنبى قد حسن المصراع حتى صار به أولى ،وإن كان اختراعا فقد تفرد به شاعره . وهذه روح إن لم تكن روح المحاباة، فهى على الأقل روح الإنصاف التى لم تتوفر لكثيرين من نقاد المتنبى .

وميل ابن جنى إلى أبى الطيب واضح فى دفاعه عنه من الناحية الأخلاقية . خذ إذ لك مثلا قوله تعليقا على بيت المتنبى :

تمتع من سهـــاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى إنتباهك والمنام

« أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتباه لها » (الصبح ص ٢٣٤) فهذا يدل على أن الشارح حريص على سمعة الشاعر الدينية بل وعلى سلامة عقيدته .

موقف ابن جنى من كافوريات المتنبى: وأهم من ذلك كله موقف ابن جنى من

« كافوريات أبى الطيب » وهذه مسألة تدخل فى صميم النقد ، لأنها تعدو الفهم الظاهر للأبيات إلى مراميها الخفية ، والحكم على مقدرة الشاعر فى الهجاء بظاهر المدح.

هذه مسألة يميل النقاد المحدثون إلى رفض محاولات ابن جنى فيها، وهم يفسرونها بايعاز المتنبى لشارحه بأن يخرج كل مايستطيع إخراجه من مدحه لكافور مخرج الهجاء ، وذلك لما أحسه الشاعر من الخزى عندما رأى أنه قد أسف بمدح عبد خصى بسبب الطمع فى ولاية لم يستطع أن ينالها .

ونحن قد سبق لنا أن ناقشنا تلك المسألة . ومن أبيات الشعر العربى ما يحتمل معنيين كقول الشاعر .

إذ جعفر مرت على هضبة الحمى فقد أخزت الأحياء منها قبورها

إذ من الواضح أن هذا البيت قد يكون ذما للأموات كما قد يكون مدحا ، وهذا إذا جرد البيت من سياقه وملابساته . وكذلك الأمر فى قول المتنبى نفسه :

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات فى نعمائه يتقلب

فإن الحاسد الظالم هنا قد يكون المادح وقد يكون الممدوح .

ولكننا نبادر فنقرر أن هذا المنهج فى فهم الأبيات منهج فاسد ، لأن البيت مهما قيل عن إستقلاله فى القصيدة العربية ، لا يمكن ولا يجب أن يفهم إلا فى سياقه على ضوء ملابساته .

ولكن موقف المتنبى من كافور كله يدعو إلى النظر، وذلك لأن التدقيق فى فهم كافورياته يدعونا إلى الإحساس بشىء من احتقار الشاعر لممدوحه ، أو على الأقل من السخرية منه والعجب من وصوله الى الملك ، بل وسلبه فضل الوصول اليه بعمله وشجاعته واستحقاقه .

أنظر مثلا الى قوله :

فما لك تختار القسى وإنما عن السعد يرمى دونك الثقلان

وما لك تعنى بالأسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان

ولم تحمل السيف الطويل نجاده وأنت غنى عنه بالحدثان

هل من التعسف أن نرى فى هذا المدح ، مدح المتنبى الذى يفخر دائما بالطعنة البكر وتضريب أعناق الأبطال، هجاء مستترا أو على الأقل سلب الممدوح كل فضل

فى الوصول إلى الملك ، وهو لم يجرد من أجله سيفاً ولا أشرع رمحا وإنما هو القضاء الذى مكنه مما لم يجاهد فى سبيله .

وابن جنى لم يكن الوحيد من بين الشراح فى إحساسه بما خلف ألفاظ المتنبى من مرام بعيدة ، فها هو الواحدى يقول تعليقاً على أحد أبيات هذه القصيدة ذاتها :

ولله سر فى علاك وإنما   كلام العدا ضرب من الهذيان

وهذا إلى الهجاء أقرب ، لأنه نسب علوه على الناس إلى قدر جرى به من غير إستحقاق ، والقدر قد يوافق بعض الناس فيعلو ويرتفع على الأقران ، وإن كان ساقطاً ، باتفاق من القضاء ، (البرقوق ج ٤ ص ٤٧٢) .

وإذن فابن جنى فى تخريجاته فى بعض أبيات المتنبى فى كافور لم يهرف دائماً ولا تمحل دائماً . وإنه وإن تكن بعض تخريجاته متعسفة غير معقولة ، وإن يكن من التجنى أن نظن بكافور الغفلة إلى الدرجة التى يفترضها المتنبى وشارحه ، إلا أننا رغم ذلك لا نرى أننا نعدو الحق عندما نقرر أنه من بين أبيات أبى الطيب ما ينم عن آراء واحساسات عميقة للشاعر ، تخالف مايدل عليه ظاهر ألفاظه ونحن بعد لانريد أن نرى فى ذلك مجرد غفلة من الشاعر أو تهافتا فى الذوق وعدم فطنة للياقة فى المدح بما يناسب المقام ؛ فهذا الفهم وان يكن له مايعززه فى مدائح المتنبى الأخرى ، وان يكن نقاد الشاعر كالصاحب مثلا قد أظهروا ما فى شعره من هذا القبيل — أقول إننا رغم ذلك لا نكاد نتصور أن المتنبى لم يكن فى قرارة نفسه محتقراً لكافور ، ساخراً منه، بل ساخطا على القضاء لماحباه من ملك لا يراه الشاعر أهلا له ، ولقد ظهرت هذه المشاعر فى شعر الشاعر سواء كان قد أراد ذلك أم لم يرده .

والنظر فى تلك التخريجات لنرى تفصيل ما أجملنا . فمن ذلك قول الشاعر :

وما طربى لما رأيتك بدعة   لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا

قال ابن جنى : لما قرأت هذا البيت على أبى الطيب قلت له « مازدت على أن جعلت الرجل أبازنة (كنية القرد) فضحك » وقال الواحدى : « هذا البيت يشبه الإستهزاء لأنه يقول : طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرود وكل ما يستملح ويضحك منه » .

وفى الحق ما هذا الطرب الذى استشعره المتنبى برؤية كافور وما مصدر الدهشة الكامنة فى رؤيته له ؟ ألسنا نجد تفسير ذلك فى هجائه له فيما بعد بقوله :

فإن كنت لاخيرا أفدت فإننى أفدت بلحظى مشفريك الملاهيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحجال البواكيا

وإذا فهذا البيت يحمل بلا ريب سخرية خفية، وابن جنى والواحدى قد صدق حسهما عندما أشارا الى تلك السخرية .

وإنما يعيب تخريجات ابن جنى وغيره ، تخطى هذه الحالة النفسية إلى الكثير من الأبيات الأخرى يتعسفون فى اخراجها الى الهجاء كما فعل الواحدى مثلا عند شرحه البيت :

وتعذلنى فيك القوافى وهمتى كأنى بمدح قبل مدحك مذنب

إذ قال : « المصراع الأول هجاء صريح لولا التالى » .

ولقد كفانا الخطيب التبريزى مؤونة الرد على الواحدى اذ قال : ليس فى البيت هجاء ، ومعناه أن همته عذلته كيف قنع بغيره والقوافى لم صرفها فى مدح غيره . وشهد بذلك بقية البيت (البرقوقى ج ٤ ص ٢١٤) .

وكذلك قول ابن جنى عن البيت :

تجاوز قدر المدح حتى كأنه بأحسن ما يثنى عليه يعاب

هذا من المدح الذى كاد أن ينقلب لإفراطه هجواً وهذا ضد قول أبى نواس :

وكلهم أثنوا ولم يعلموا عليك عنـــدى بالذى عابوا

(البرقوقى ج ١ ص ٢٢٣)

فالبيت مدح على النحو الذى ألفه العرب ، بل لقد قال البحترى نفس المعنى فى بيتـه .

جل عن مذهب المديح فقد كا د يكون المديح فيه هجاء

ومن التعسف البين تفسير ابن جنى للبيت الآتى تفسيرا يذهب بما فيه من مدح

وأوسع ما تلقاه صدرا وخلفه رماة وطعن والأمام ضراب

اذ قال : « المعنى أنه أوسع مايكون صدراً إذا تقدم فى أول الكتيبة يضرب بالسيف وأصحابه من ورائه بين طاعن ورام ، فجعل الرماة من أصحاب الممدوح ، وليس فى هذا مدح ، لأن كل أحد اذا كان خلفه من يرمى ويطن من أصحابه فصدره واسع وقلبه مطمئن . وإنما أراد أن خلفه رماء وأمامه طعن من أعدائه ، يعنى إذا كان فى مأزق متضايق فى الحرب ، وقد أحاط به العدو من كل جانب لم يضق صدره وإنما تراه أوسع ما يكون صدرا . (البرقوقى ج ١ ص ٢٢٥) .

وهو كذلك متعسف فى قوله عن البيت :

وغير كثير أن يزورك راجل   فيرجع ملكا للعراقين واليا

« هذا ظاهره أن من رآك استفاد منك كسب المعالى ، وباطنه أن من رآك على مابك من النقص وقد صرت الى هذا الغلو ، ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغته ، ولا يتجاوز ذلك الى كسب المكارم ، وكذلك اذا رآك راجل لا يستكثر لنفسه أن يرجع واليا على العراق لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا » (البرقوقى ج ٤ ص ٥٤١) . ومن البين أن هذا تمحل سخيف تورط فيه الشارح .

ومن أمثلة تعسفه أيضاً شرحه للبيت :

لقد شب فى هذا الزمان كهوله   لديك وشابت عند غيرك مرده

« هذا تعريض بسيف الدولة . أى صاروا عند غيرك بظلمه وسوء سيرته شيباً . ويجوز أن يكون هذا من المقلوب هجوا . يريد أن الكهول عندك لما ينالهم من الذل والظلم والاحتقار كال الصبيان ، وأن المرد وهم الشبان عند غيرك ، بالاحترام لهم ورفع أقدارهم صاروا شيبا أى موقرين توقير الشيوخ . فالمعنى المقبول الواضح هنا هو أنه يعرض بسيف الدولة الذى شاب الشاعر ببلاطه لكثرة ماقاسى من عدوان .

أخيراً يظهر سخف ابن جنى فى قوله عن البيت :

عدوك مذموم بكل لسان   ولو كان من أعدائك القمران

« هذا المدح ينعكس هجاء . يقول أنت رذل ساقط ، والساقط لا يضاهيه إلا مثله . واذا كان معاديك مثلك ، فهو مذموم بكل لسان كما أنك كذلك

ولو عاداك القمران» . فهذا تمحل سخيف ، والمتنبى لم يخطر بباله أن يقول لكافور « إنه رذل ساقط » وإن كان هناك مايلاحظ على هذا البيت ، فهو السخرية الخفية فى جعل « القمران » من أعداء كافور « الأسود الوجه » .

ونخلص من تخريجات ابن جنى بأن منها المتعسف ومنها السخيف ، ولكن يبقى من محاولاته تلك مايتم عن نفسية المتنبى وشعوره الحقيقى نحو كافور ، واستخراج ذلك من عمل النقد ، وهو ما وفق إليه ابن جنى أحياناً ، ومن الواجب أن نقره عليه مع الاحتياط اللازم عن استغراق المتنبى نفسه وعدم فطنته دائماً للياقة ، ككثرة ذكره للون كافور وما شابه ذلك ، مما فصلنا فيه القول عند حديثنا عن اختصام ابن حنزابة للشاعر .

هذا هو الدور الهام الذى لعبه ابن جنى فى الخصومة حول المتنبى. شرح ديوانه فقربه من الناس وإن لم يوفق دائماً إلى أصوب المعانى ورد على ابن وكيع فى إتهامه للشاعر بالسرقة ، ودافع عن المتنبى ضد تهمة الكفر ، وحاول أن يخرج الكثير من مدحه لكافور مخرج الهجاء حتى ينجو بالشاعر مما هوجم من أجله ، وكانت لأقوال ابن جى أكبر الأثر على اللاحقين إلى يومنا هذا .

الخصومة حول المتنبى فى فارس

والآن لم يبق علينا فى استعراض أنباء تلك الخصومة وما أثارت من نقد إلا النظر فى آخر مراحل حياة الشاعر عند أبن العميد وعضد الدولة .

المتنبى وابن العميد : ونحن نعلم أن ابن العميد « وإن لم يكن قائداً ممتازاً فقد كان ذا ذكاء فذ ، وكانت ثقافته — التى تفوق ثقافة سيف الدولة بكثير — تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل فى عصره ، كما كانوا يشيدون فى فارس وخارج فارس بسهولته فى قرض الشعر ، ويرون فى تلك السهولة أمارة الشاعر الموهوب » (بلاشير . المتنبى ص٢٢٣) .

وقد حدثنا الصاحب ابن عباد فى أول رسالة « الكشف عن مساوىء المتنبى » عن ملكة ابن العميد فى نقد الشعر وأورد لذلك عدة أمثلة ثم قال « ولو تتبعت ماعلقت وحفظت عن الأستاذ الرئيس فى هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد »

وبالنظر فى الخطرات التى أوردها الصاحب نجد أن ابن العميد كان نافذ الحس فى نقد الشعر ، وأنه قد فطن إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية فى كل شعر جيد ، كجرس الحروف ووقعها وانسجام نغماتها وملاءمة الأوزان والقوافى لمعانى الشاعر وحسن المطالع والمقاطع .

وأما البيئة الأدبية التى كانت تحيط بابن العميد ، فلم تكن فى إزدهار تلك التى أحاطت بسيف الدولة أو بكافور، بل ولا فى إزهار تلك التى سيجدها الشاعر عند عضد الدولة ، والذى لا شك فيه أن المتنبى لم يجد مشقة فى أن يظهر بمواهبه وعلمه فى تلك الحقيقة الضيقة، وسرعان ما أخجل شعراء صغاراً كأبى الحسن البديهى وأبى محمد هندو ، بل والقاضى ابن خلاد نفسه. ومع ذلك فإن حركة النقد لم تكن معدومة فى تلك البيئة ، وهم يحدثوننا أن المتنبى لم يكد يصل إلى أرجان ويلق قصيدته الأولى بين يدى ابن العميد حتى انهال عليها النقد ، والقصيدة فى الحق واضحة الضعف ، حتى ليزعمون — كما أشرنا سابقا — أن الشاعر لم يضعها لابن العميد خاصة وإنما كانت قصيدة قديمة ترجع إلى زمن إقامته بمصر ، قالها الشاعر إذ ذاك فى ابن حنزابة. ولكنه لم ينشدها وظل محتفظا بها إلى أن كان قدومه على ابن العميد ، فحور فيها قليلا وخص بها الأستاذ الرئيس .

يبتدىء الشاعر قصيدته بقوله :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وإلى هذا المطلع وجهت عدة انتقادات وصلتنا أصداؤها ، فلقد انتقدوا قوله « تصبرا » — قيل سئل أبو الطيب عن نصيب تصبرا فقال، سلوا الشارع يعنى ابن جنى (الصبح ص ٨٣) . ويفسر العكبرى هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد، ويورد لذلك أمثلة من القرآن ومن النثر ومن الشعر (البرقوقى ج٢ص٣١٧)

وكذلك يروون أنه قد قيل للمتنبى خالفت فى هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت فى المصراع الأول إيجابا بعده نفى وفى الثانى نفياً بعده إيجاب فقال. لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى . وذلك أن من صبر لم يجر دمعه . ومن لم يصبر جرى دمعه . يعنى أنه أراد صبرت فلم يجر دمعك أو لم تصبر فيجرى » ; البرقوقى ج ٢ص٣١٧)

وعندما قال بيته الثانى :

كم غر صبرك وابتسامك صاحبا　　　لما رآك وفى الحشا ما لا يرى

قالوا : إن ابن العميد الذى كان فيما يحدثوننا كثير الانتقاد على أبى الطيب قال: « يا أبا الطيب . تقول باد هواك ثم تقول بعده غر صبرك ! ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به . قال . تلك حال وهذه حال » .

هذه أمثلة تدل على الدقة فى الفهم ومناقشة المعانى والإمعان فى الصياغة، وليس ذلك بغريب على رجل كابن العميد ومن حوله . وقد سبق أن أوردنا خبرا يشهد بمبلغ اهتمام الأستاذ الرئيس بما أصاب المتنبى من مجد ، وحزنه لعدم مقدرته على إخماد ذكره . وثمة إشارات أخرى فى الكتب التى بين أيدينا تحدثنا عن مناقشة ابن العميد وندمائه لمعانى الشاعر ، ومحاولتهم إظهار غامضها ، فهم يقولون إن ندماءه تنازعوا فى البيت :

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة　　　الشمس تشرق والسحاب كنهورا

فقال ابن العميد : أثبتوه حتى أتامله فأثبت البيت ووضع بين يديه فأطرق مليا ثم قال : هذا يعطلنا عن المهم ، وما كان الرجل يدرى مايقول . (الصبح)

وقد أشار المتنبى نفسه إلى أن بن العميد قد انتقد شعره وذلك فى قصيدته فى عيد النيروز حيث يقول :

هل لعذرى عند الهمام أبى الفضـ　　　ـل قبول سواد عينى مداده
ما كفانى تقصير ما قلت فيه　　　عن علاه حتى ثناه انتقاده
إننى أصيد البزاة ولـ　　　ـكن أجل النجوم لا أصطاده
رب ما لا يعبر اللفظ عنه　　　والذى يضمر الفؤاد اعتقاده
ما تعودت أن أرى كأبى الفضـ　　　ـل وهذا الذى أتاه اعتياده
ان فى الموج للغريق لعذرا　　　واضحاً أن يفوته تعداده

وهذا فيما يبدو اعتذار من الشاعر عما أخذ ابن العميد على قصيدته الأولى من ضعف ، يقعد بها عن أن تصل إلى مستوى السيفيات التى كان يطمع فى مثلها كل ممدوحى الشاعر .

المتنبي وعضد الدولة : « وأما عضد الدولة فإنه لم يتميز كرجل من كبار رجال الدولة فحسب بل وكأمير عالي الثقافة ، ولقد تناولت ثقافته فقه اللغة ونحوها وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفة . ثم إنه كان يقول الشعر إذا هجست بذلك نفسه ، والأشعار التي بقيت لنا من شعره لا تقل جودة عن شعر الكثيرين من المحترفين ، وهو في سخائه على الشعراء إن لم يكن قد بز سيف الدولة فإنه على الأقل قد ساواه ، حتى لقد كان بلاطه أشبه ما يكون ببلاط حلب والفسطاط ، وبذلك أصبحت شيراز في عهده بيئة علمية أدبية ، إن لم تصل في الأهمية إلى مرتبة حلب ، فإنها بلا ريب قد سبقت الفسطاط .

ففي شيراز اجتمع عدد كبير من الشخصيات الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفي المنجم ، الذي كان لمؤلفاته في علم الفلك تأثير كبير خلال القرون الوسطى ، وابن المجوسي الطبيب الذي ظل كتابه في الطب المرجع الأساسي إلى أن كتب ابن رشد « قانونه » ، ثم النحوي أبو علي الفارسي الذي سبق للمتنبي أن لاقاه في حلب ، ثم تلميذاه ابن جني والرباعي . ومن بينهم كبار موظفي ديوان البويهيين ، رجال واسعو الثقافة الأدبية . وكتاب رسائل ممتازون وفقاً للذوق السائد في ذلك الوقت ، وأحيانا نظام ماهرون . ولعله من الخير أن نخص بالذكر عبد العزيز بن يوسف حامي الأدباء ، وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لسلطان البويهيين . وكذلك كنت ترى في شيراز ، مثلما ترى في حلب ، رجلا كابن العلاف يجمع كافة أنواع المعرفة ، بحيث يصعب أن نخصه بأي منها ، فهو عالم القوانين ، وهو نحوي ، وهو شاعر مسرف السهولة ، وأخيراً كنت تلقى في ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المعتادين الذين يغشون قصور الأمراء ، وأعني بهم الشعراء الفقراء اللذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن بابك مثال الشاعر المتجول في الشرق ، ثم السلمي بنوع خاص وهو شاعر نضج في سن مبكر نضوجا رائعا ، وتمتع بحظوة كبيرة في شيراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة (بلاشير — المتنبي ص ٢٤٠ وما بعدها) .

وصل المتنبي إلى شيراز فاعتبره قدمه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وفادته ، وتقبلوه راضين كأستاذ لا ينازع في مملكة الشعر ، وحتى خصومه القدماء كأبي علي الفارسي لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه ، وأصبحوا من المعجبين به . يقول صاحب

الصبح (ص ٩١) ، وكان أبو على الفارسى إذذاك بشيراز وكان ممر المتنبى إلى دار عضد الدولة على دار أبى على الفارسى ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستثقله على قبح زيه وما يأخذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جنى هوى فى أبى الطيب ، كثير الإعجاب بشعره ، لايبالى بأحد يذمه أو يحط منه ، وكان يسوؤه إطناب أبى على فى ذمه : واتفق أن قال أبو على يوما : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحث فيه ، فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فاليوم لو زر ت الحال النحول دون العناق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟ فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال : والله هذا حسن بديع جداً فلمن هما ! قال للذى يقول :

أمضى إرادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا

فكثر إعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ، قال ابن جنى للذى يقول:

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف فى موضع الندى

فقال : وهذا أحسن ، والله لقد أطلت يا أبا الفتح فاخبرنا من القائل ؟ فقال هو الذى لايزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينا من القشور إذا استقام اللب . قال أبو على أظنك تقصد المتنبى . قلت نعم ، قال . والله لقد حببته إلى . ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال فى الثناء على أبى الطيب ، ولما جاز به استنزله واستنشده وكتب عنه أبياتا من الشعر» .

وغادر المتنبى شيراز عائداً إلى العراق فقتل فى الطريق .

هذا ملخص للخصومة التى أثارها المتنبى حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد ، رأينا أن الأهواء قد لعبت فيه دوراً كبيراً سواء فى حلب أو فى بغداد. ومع ذلك فإن هذه الحركة القوية التى لا أظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب ، قد مدت من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل إلى النقد المنهجى ، الذى لا يقل إنصافا ودقة عن نقدنا نحن اليوم ، وهذا ما قدحان الحين لننظر فيه عند الجرجانى (سنة ٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة ، ثم عند الثعالبى مؤلف يتيمة الدهر (توفى سنة ٤٢٩ هـ) .

الفصل السادس

النقد المنهجى حول المتنبى

الوساطة واليتيمة

كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى

يقول الثعالبى فى اليتيمة (ج ٣ ص ٢٣٩) « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار مساوىء المتنبى ، عمل القاضى أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه فى شعره ، فأحسن وأبدع وأطال ، وأصاب شاكلة الصواب ، واستولى على الآمدى فى فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره فى الأدب وعلم العرب ، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد ، فسار الكتاب سير الرياح ، وطار فى البلاد بغير جناح .

حياته وكتبه : وأبو الحسن مؤلف هذا الكتاب الهام هو على بن العزيز بن الحسن ابن على بن اسماعيل الجرجانى . ولد فى جرجان سنة ٢٩٠ هـ « وكان فى صباه خلف الخضر فى قطع عرض الأرض وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها ، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ماصار به فى العلوم علماً وفى الكلام عالما ، ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر ، فاشتد اختصاصه به ، وحل منه محلا بعيداً فى رفعته ، قريبا فى أسرته ، وسير فيه قصائد أخلصت على قصد ، وفرائد أتت من فرد ، وما منها إلا صوب العقل وذوب الفضل ، و تقلد قضاء جرجان من يده . ثم تصرفت به أحوال فى حياة الصاحب وبعد وفاته ، بين الولاية والعطلة ، وأفضى محله إلى قضاء القضاة ، فلم يعزله عنه إلا موته رحمه الله » مات بالرى سنة ٣٩٢ هـ ، وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها فى حفل مهيب .

وللقاضى عدة تصانيف غير « الوساطة » . منها تفسير القرآن المجيد وكتاب « تهذيب التاريخ » . كما جاء فى طبقات الشافعية أنه صنف كتابا فى « الوكالة » فيه أربعة آلاف مسألة . ولكن هذه الكتب لسوء الحظ مفقودة ، وكل مانعلمه عنها

هو ما أورده صاحب اليتيمة إذ قال (ج ٣ ص ٣٤٣) عن « تهذيب التاريخ » « إنه تاريخ فى بلاغة الألفاظ ، وصحة الروايات ، وحسن التصرف فى الانتقادات » ويورد الثعالبى فصلين من هذا الكتاب كأنموذج لتأليف الجرجانى فى التاريخ ، ولكنه لم يوفق فى الاختيار ، إذ جاء الفصلان من خطة الكتاب كما هو واضح ، ومن الفصلين نعلم أن المؤلف قد قصد من كتابه إلى غايتين . أولاهما دينية هى أن يبين ما ينطبق به تاريخ النبى من مجد ، والثانية دنيوية وهى أن يترك بفناء الصاحب « من يخلفه فى تجديد ذكره بحضرته » .

روح القضاء فى كتاب الجرجانى : هذا مجمل ما نعرفه عن الجرجانى ومؤلفاته ، وهو شىء قليل ، ولكنه مع ذلك يمكننا من فهم منهج هذا القاضى الفقيه المؤرخ فى النقد الأدبى .

عبد العزيز الجرجانى فى نقده قاض فقيه كما هو مؤرخ أديب .

وروح القضاء واضحة فى كتاب الوساطة . واضحة فى المنهج وواضحة فى الأسلوب .

روح القضاء هى العدل والتواضع والتثبت . روح قريبة النسب إلى الروح العلمية ، بل نحن لا نرى بين الروحين فرقا ، فهما من معدن واحد كما أن مظاهرهما واحدة .

وما نفتح كتاب هذا القاضى العادل حتى نجده يرفض أن يؤدى التنافس بين الناس إلى التحاسد الذى يفسد الأحكام ، وهو فى ذلك البلاء على الأدب والعلم « لأن العلوم لم تزل أيدك الله لأهلها أنسابا تتناصر بها ، والآداب لأبنائها أرحاما تتواصل عليها ، وأدنى الشرك فى نسب جوار ، وأول حقوق الجار الامتعاض له والمحاماة دونه . وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى ممن رعى حريته أن يهتك ولا حرمة أولى بالعناية وأحق بالحماية وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه ، ويمتهن فى اعزازها ماله ونفسه — من حرمة العلم الذى هو رونق وجهه ، ووقاية قدره ، ومنار اسمه ، ومطية ذكره ، وبحسب عظم مزيته وعلو مرتبته يعظم التشارك فيه . وكما تجب حياطته تجب حياطة المتصل به ومنه وبسببه ، وعقوق الوالد البر ، وقطيعة الأخ المشفق بأشنع ذكرا ، ولا أقبح رسما من عقوق من ناسبك إلى أكرم

آبائك ، وشاركك فى أفخر أنسابك ، وقاسمك فى أزين أوصافك ، ومت إليك بما هو حظلك من الشرف وذريعتك إلى الفخر . وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل فى نصرها عن القصد، فكذلك ليس من حكم مراعاة الآداب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج فى بابه الى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدا لك اذا أنكرت ، وتقيم الاستسلام للحجة اذا قامت محتجا عنك إذا خالفت . فإنه لا خال أشد استعطافا للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة اذا عرضت ، واسترسالك للحجة اذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها. ومتى عرفت بذلك صار قولك برهانا مسلما ، ورأيك دليلا قاطعاً ، واتهم خصمك ماعلمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه ، وأتقنه ، وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحنة ، وجبن عن اظهار حججه وان لم تكن فيها عثرة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك الا بعد الثقة، وهابتك الألسن فلم تعرض لك الا فى الفرط والندرة ، (الوساطة طبعة صبيح ص١٢و١٣)

فهذا كما ترى رجل يقدس العلم ، ويرى فيه نبل الإنسان ، ويدعو الى البعد به عن الهوى والتعصب ، وهو يقول بالحاجة النزيهة التى تذعن للحجة كما تقيمها .

حذر العلماء فى نقده : ورجل تلك روحه ليس بغريب أن يصدر فى بحثه عن حذر العلماء وحرصهم على اليقين ، ونفورهم من كل تعميم ، وقصر أحكامهم على مايعرفونه معرفة يقينية . وفى كتابه صفحات لايستطيع العلماء المعاصرون أن يكتبوا خيرا منها . انظر اليه مثلا وهو يرد على من انتقد مطالع المتنبى بأن للشاعر مطالع أخرى جيدة تشفع للرديئة ، اذ يورد لتلك الإبتداءات الجميلة عدة أمثلة ثم يقول (الوساطة طبعة صبيح ص ١٣٤) « وأمثال ذلك إن طلبته هداك إلى موضعه ، واذا التمسته دلك على نفسه . وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ومنها معان مستوفاة ، لم نجد فى اخواتها وجاراتجنبها مايصلح لمصاحبتها . ولعل

أكثرها أو معظم ما أثبت منها ، وكثيراً مما ذكر في درج ما تقدمها من اللمع المختار ، مختارة المعاني مفترعة المذاهب[1] . وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده . والتنبيه عليه بأعيانه ، كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ولم يحترز من جناية ، فقال : معنى فريد وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا أو انفرد فلان بذا . لأني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أني نصفته سماعا وقراءة ، فدع الحفظ والرواية . ولعل المعنى الذي اسمه بهذه السنة ، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة ، في صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه ، او عساني أن أكون رويته ثم نسيته . أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن واستنامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين والثقة ، والعلم والإحاطة ، فمعاذ الله أن أدعيه . ولو ادعيته لوجب ألا تقبله مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ ، وخمول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل . وأظنك قد سمعت وانتهى إليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعر في عصره ، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري . وما يدريني ما فيها ، وهل هذا المستغرب المستحسن مقول عنها ومقتبس منها أم لا . وهؤلاء المحدثون قد شاركونا في الدار والبلد ، وجاورونا في العصر والمولد ، فكيف بمن بعد عهده وقدم زمانه وتناسخت الأمم بيننا وبينه » . هذه لغة نادرة المثال عند المؤلفين من قدماء العرب أين هي مثلا من لغة رجل كالصولي أو قدامة أو أبي هلال أو ابن الأثير أو غيرهم من المدلين المعجبين المسرفين في الثقة بأنفسهم ؟ هذه لغة عالم ثبت متواضع حذر دقيق ، لغة جديدة بين النقاد ، لغة رجل اتسعت معرفته فأدرك حدودها .

وهو لذلك ينفر من تبجح الصولي وغروره ويسخر منه فيقول (ص ٢٦٤) عند كلامه عن السرقات « زعم الصولي أن قول البحتري :

على نحت القوافي من مقاطعها وما على اذا لم تفهم البقر

مأخوذ من قول أبي تمام :

لا يدهمنك من دهمائهم نفر فإن جلهم بل كلهم بقر

(1) أي أن المتنبي قد سبق اليها وانه قد اختارها من بين معاني الشعراء السابقين .

هذا مع اتساعه فى الدعاوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر ، وادعائه أن أحداً لم يسبقه إلى هذا العلم ، وأنه طريق لم تسلك قبله، وباب لم يزل مستغلقاً حتى افتتحه كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا يسمون البليد الغبي حماراً أو بقرة ، وإذا استبعدوا ذهن مخاطب واستخفوا فطنة منازع قالوا هـذا ثور وتيس ، حتى شاع ذلك على أفواه عامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى فى هذا السرق ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض وهم فيه شرع واحد ؟ وأى ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الإعتماد فيه على غيره والاستمداد ممن تقدم قبله ؟ وإنما يصح فى مثل هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى . كبيت البحترى ، فإنه لم يرض أن يقول القوم بهائم كما قال أبو تمام حتى قال « على نحت القوافى من مقاطعها ، أى على أن أجيد وأبدع وأتأنق فى شعرى وما على إفهام البقر » .

هذه الروح الجميلة الحبيبة إلى النفس لم يكن بد من أن تظهر فى أسلوب رجل يرى أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه فيقول « إن القوم يختلفون فى الأسلوب وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الـكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الـكلام وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته » .

لغة الفقه فى نقده : وهو رجل تطالعنا روحه العادلة المتواضعة المتثبتة فى كل ما كتب ، وهو بعد قد اشتغل بالقضاء طول حياته ، فأشربت نفسه لغة الفقه التشريعى فضلا عن روحه ونزعته . ولقد نراه يورد أمثال المتنبى بمجموعته فى عدة صفحات (ص ١٣٧ : ١٤٣) ومن بينهما ما يعجب به فى غير تحفظ ، كما أن منها ما يسوقه حرصاً على الإستقصاء ما أمكنه ذلك ثم يقول « وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك بما يوجبه عقد الـكفالة وأفضلنا ولم تكن بغيتنا استيفاء الإختيار واستقصاء الإنتقاد ، فيقال هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت»

وكيف أغفلت ذاك وهو مقدم على ما أثبت ، وإنما دعوناك إلى المقاصة ، وسمناك فى ابتداء خطابك المحاجة والمحاكمة فلزمنا طريقة العدل فيها ، والتقطنا من عروض الديوان أبياتاً لم نذهب إن شاء الله فى أكثرها عن جهة الإصابة . فإن وقع فى اخلالها البيت والبيتان فلأن الكلام معقود به ، والمعنى لا يتم بدون ما يتقدمه ، وما يليه مفتقر إليه ، أو لغرض لا تعظم الفائدة بذكره ويضيق هذا القدر من الخطاب عن استقصاء شرحه ، أو لسهو عارض التميز ، وغفلة لابست الاختيار ، وقد جعلنا لك أن تحذف منه ما أحببت، وأبحنا لك أن تسقط ما أردت، فإن الذى يفضل نقدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه، ينجز وعدك ويبلغ غايتك ، وبقى ماوقعت الموافقة عليه بيننا وبينك . ثم طالع بقية شعره ، وتصفح فضالة ديوانه ، فتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيوبه وأخذ صفوته ولبابه ، وأن فيما غادرنا منه لم نعرض له ، ما يمكن فيه محاكمتك ولا تضعف معه محاجتك . ولعلك إذا رأيت هذا الجد فى السعى والعنف فى القول تقول : إنما وقفت موقف الحاكم المسدد وقدصرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القاضى المتوسط ثم أراك حزبا منازعا . فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرنا الثقة بصدقى ، وقرر عندها إنصافى وعدلى ، وأعلم أنى رسول مبلغ وسامع مؤد ، وأنى كما أناظرك أناظر عنك وكما أخاصمك أخاصم لك ، فإن رأيتنى جاوزت لك موضع حجة فردنى إليها ونبهنى عليها، فما أبرىء نفسى من الغفلة ولا أدعى السلامة من الخطأ، والمدعى أشد اهتماما بما يحقق دعواه من المتوسط ، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم » .

والناظر فى تلك الأقوال لاشك يحس بما فى نغماتها من تواضع لم تألفه فى لغة الأدباء ، وهى أشبه باللغة التى لم نعد نسمعها اليوم إلا من الرهبان الذين ينفقون حياتهم بالأديرة فى خدمة العلم ، بل قل إنها لغة القضاة ، خير القضاة. وهذا واضح لا فى الروح فحسب بل وفى الأسلوب وطرق العبارة ، فهو قد «وفى بمقتضاه شرط الضمان وبرأ مما يوجبه عقد الكفالة» ، «وهو يلزم «طريقة العدل فى المحاكمة» ، وتلك كلها اصطلاحات قانونية . وهو يعتبر نفسه « موكلا بالفصل فى الخصومة » وهو ينتهج منهج القضاة عند ما يأخذون « بالمقاصة » فيسقطون ما على الخصم مقابل ماله، وهذا هو منهجه فى كل كتاب ، فهو يورد عيوب المتنبى ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل المقاصة فى الجانبين . والجرجانى بعد رجل قوى النفس ثابت الثقة فهو لا يخشى أن يعترف

بخطأ أو أن يرد إلى صواب ما دام يقول ما يعتقده الحق ، وهو بعد لا يدعى العصمة ولا يريد أن يرى رأياً ، وإنما يبصر بما يرى من مواضع الجودة والضعف ، ثم يترك لنا الخيار فى أن نأخذ برأيه أو نرفضه . وهذه هى روح العلم أيضاً . ولكن ألم نقل فيما سبق أن روح العلم هى روح القضاء وأن معدنها واحد ؟

ولم يقف تأثره بتلك الروح عند توجيه المنهج ، بل امتد الى النقد التفصيلى ، فهو يورد قول ابن جبلة :

وما سودت عجلا مآثر عزمهم ولكن بهم سادت على غيرها عجل

ثم ينتقد هذا المعنى فيقول : « وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وانما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفاً به ، فيجعل لكل منهم فى الفخر حظاً وفى المدح نصيباً ، فإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين عليهم ، بل كان لكل فريق منهم ، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنتقل الى ولده كانتقال ماله ، فإن روعى وحرس ، ثبت وازداد ، وان أهمل وأضيع . هلك وباد ، كذلك شرف الولد يعم القبيلة وللوالد منه القسم الأوفر . ولو اقتصر على قوله : بهم سادت على غيرها عجل ، لوجد العذر إليه مسلكا ، ولأمكن أن يقال إن عجلا تسود بهم وبأفعالها أيضاً ، فقد تسود القبيلة بخصال ، وقد يجتمع للإنسان وجوه من الشرف كلها تقدمه وتشيد بجده وتسوده ، فكأنهم مفاخر عجل التى تسود بها ، لكنه وعر هذه الطريقة بقوله : وما سودت عجلا مآثر عزمهم ، فجعل الرجل خارجياً بائنا لا حظ له فى حسب آبائه وشرفهم . وإنما الجيد ما قال زهير :

وما بك من خير أتوه فانما توارثه آباء آبائهم قبل

وجرى أبو الطيب على منهاج ابن جبلة فقال :

ما بقومى شرفت بل شرفوا بى وبنفسى فخرت لا بجدودى

فختم القول بأنه لاشرف له بآبائه وهذا هجو صريح . وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد ما شرفت فقط بآبائى ، أى لى مفاخر غير الأبوة ولى مناقب سوى الحسب ، وباب التأويل واسع والمقاصد مغيبة . وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ . فأما قوله وبنفسى فخرت لا بجدودى فهو صالح ، لأنه لم ينف أن يكون

له فيهم وبهم رتبة فى الفخر ، ولكنه قال : أكتفى فى افتخارى عليكم بنفسى فأفضلكم ولا أفتقر إلى مفاخر .

وإنما يذكر الجدود لهم   من نفروه وأنفدوا حيله

فالجرجانى هنا لم يصدر عن نزعة العرب عامة فى الحرص فى مفاخر الآباء والأجداد والاعتزاز بها فحسب ، بل كشف أيضاً عن نفسيته هو ونظره إلى القيم المعنوية التى يحرص عليها ويفارق بينها. ومن البين فى أسلوبه أنه رجل تقاليد كما هو رجل قضاء ! بل لقد عبر عما أراد بلغة القضاة ، فرأى فى شرف الوالد جزءاً من الميراث ينمو بالتعهد والصيانة .

الجرجانى إذن قاض عالم فى روحه وأسلوبه ، وأهم من ذلك أنه قاض فى منهجه النقدى ، وتلك مسألة لا بد من تفصيلها لأنها تميزه عن غيره من النقاد المجيدين كالآمدى مثلا .

منهجه فى النقـــــد

قياس الأشباه والنظائر : أساس منهج الجرجانى فى النقد يمكن أن نلخصه فى جملة واحدة هى أنه رجل « يقيس الأشباه والنظائر » وعلى هذا الأساس بنى معظم « وساطته » بين المتنبى وخصومه . فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التى لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبى أو عليه عن هوى ، ويلاحظ أن خصوم الشاعر قد عابوه مثلا بالخطأ . فيحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ما خطأوه فيه ، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين ، وعنده أنهم لم يسلموا هم أيضاً من الخطأ ، فيقول «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو اعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت الاحتجاج لهم كل مقام» ثم يورد أمثلة لما يعتقده خطأ عند القدماء أغلبه ينحصر فى التسكين حيث يجب التحريك وفقاً لقواعد النحو بعد أن استقرت وقنن لها (راجع ص ١٤ و ١٥) ، كما أن من بينها ما يراه خطأ فى اصابة صفات الأشياء ، أو حالة وفساد معنى وهو يرى

« أن النحويين قد تكلفوا من الاحتجاج لهم إذ أمكن ، تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالإتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المتحملة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتثبيت ماراموه فى ذلك من المرامى البعيدة . وارتكبوا من أجله من المراكب الصعبة ، التى يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق إليه الإعتقاد وألفته النفس ».
ونحن لايعنينا هنا أن نقضى فيما اعتبره الجرجانى أخطاء ، وبخاصة النحوى منها ، فتلك ظواهر بالغة الأهمية فى تاريخ اللغة ووضع قواعدها ، وأكبر الظن أنها لن تفهم إلا عندما نأخذ بالمنهج التاريخى فى دراسة لغتنا ، فالأمر ليس أمر خطأ وصواب وإنما هو أمر تطور، خليق لو تتبعنا مراحله،أن يزعزع بعضاً من القواعد العامة التى وضعها النحاة عندما دفعهم المنطق إلى تعميم القواعد . أقول إن هذه المسألة لاسبيل إلى علاجها الآن . فلنتركها لنلفت النظر إلى مانحن بصدده من منهج الجرجانى فى النقد ، فهو كما قلنا لايناقش الأخطاء وإنما يعتذر لها . الجرجانى مدافع يذود عن موكله . لاناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية . والفرق هنا لايحتاج إلى تدليل بينه وبين ناقد أديب كالآمدى ، يصب القول على النقد الموضعى . فيقلب المعانى ، وينظر فى الصياغة ، ويفصل الأوجه فى كل بيت أو معنى يعرض له ، والناظر فى كتاب الجرجانى لن يجد فيه من النقد الموضعى المفصل غير الصفحات الأخيرة (من ٣١٥ إلى ٣٦٥ باب) « ماعابه العلماء على شعر المتنبى » فهو فى تلك الصفحات فقد يشبه الآمدى فى « موازنته » ، وأما فى بقية الكتاب فمنهجه هو ما ذكرت من « قياس الأشباه والنظائر » .

ولذلك نراه إذا فرغ من مسألة الأخطاء ، وأخذ فى مناقشة المسألة الهامة التى تعتبر مفصل الخصومة ، وأعنى بها تفاوت الشاعر جودة ورداءة ، ثم اختلافه عن شعر السابقين ، لم يتخل الناقد عن منهجه ، وان يكن قد وسع منه فأضاف الى القياس النظرة التاريخية ، وهنا تكمل شخصية الجرجانى ، الذى مهدنا للحديث عنه بأنه لم يكن قاضياً عالماً فحسب ، بل مؤرخا أيضا،ولقد استطاع هذا الرجل بنفاذ بصيرته ونظرته التاريخية الشاملة أن يخطط تطور الشعر العربى وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه .

رأيه فى الخلق الفنى : وللجرجانى فى ذلك صفحات عظيمة بحيث نرى من واجبنا أن نثبتها هنا قبل أن نأخذ فى مناقشتها واستخلاص ما بها من مبادىء .

قال (ص ٢١ ومابعدها) « أنا أقول أيدك الله إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفصل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد ، الا أننى أرى حاجة المحدث الى الرواية أمس ، وأجده الى كثرة الحفظ أفقر . فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل إن زهيرا كان راوية أوس ، وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جوية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم . وكان عبيد راوية الأعشى ، ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ، ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسايب راوية كثير - غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة ، وإليه أكثر استئناسا . وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى النطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة . ثم قد نجد الرجل منها شاعراً مفلقاً ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيا مفحما ، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة والفطنة ؟ وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر » . وهو فى هذه الفقرة يعرض للخلق الفنى فيرجعه إلى الطبع والذكاء والدربة والرواية . وقد فطن الى أن الرواية عند العرب بمثابة التلمذة ، فمن الشعراء من تتلمذ لغيره بأن صار راوية له فبرز فى الشعر سائرا على نهج أستاذه حتى لتتكون أحيانا مدارس بعينها كتلك التى قامت على أوس ابن حجر وزهير والحطيئة ، وقد أخذ هؤلاء الثلاثة بعضهم عن بعض وحدثنا عن ذلك القدماء ، فاستطاع ناقد حديث كالدكتور طه حسين أن يستنبط الخصائص الفنية التى تميز تلك المدرسة ، وأن يردها الى تثقيف الشعر ثم الى الاعتماد على الخيال الحسى ، وفصل فى ذلك القول فى كتابه عن الشعر الجاهلى .

الجرجانى يلاحظ بعد ذلك ملاحظة مسلما بها هى تفاوت الناس فى القدرة على الشعر والفصاحة حتى ولو اتحدت قبائلهم بل وبيوتهم .

تطور الشعر ولغته : وإذ تقررت هذه الحقائق العامة عن طبيعة الخلق الفنى وملابساته ينتقل الناقد الى استعراض عام لتطور الشعر العربى ولغته فيقرر (ص ٢٣) « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة ، خرج كما تراه فخما جزلا قوياً متيناً . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوعر ، ولأجــله قال النبى صلى الله عليه وسلم : «من بدا جفا» وكان شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان، لملازمة عدى الحاضر وإبطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب . وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادى إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها كما رأيتهم يختصرون «الطويل». فإنهم وجدوا للعرب فيها نحوا من ستين لفظة أكثرها بشع شنيع كالفشط ، والفيطنط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسهلب ، والشوذب، والطاط، والطوط، والقاق، والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا «بالطويل» لخفته على اللسان، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترفقوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، وصارت، إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد ذلك اللين صفاء ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً . فإذا رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء ، يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقه للطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى يجده كثيرا فى شعر أبى تمام فإنه حاول من

بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحصل منه توعير اللفظ وتبجح فى غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادل　　　وكأنما هى فى القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل فى التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فإن ظفر فمن العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لاتهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف . ولست أقول هذا غضا من تمام أو تهجينا لشعره ولاعصبية عليه لغيره فكيف وأنا أومن بتفصيله وتقديمه، وانتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبله أصحاب المعانى وقدوة أهل البديع ، لكن ماسمعتنى اشترطه فى صدر هذه الرسالة أنه يخطر إلا اتباع الحق وتحرى العدل والحكم به لى أو على وما عدوت فى هذا الفصل قضية أبى تمام ولاخرجت عن شرطه ، ثم يأخذ فى إيراد بعض ماعيب من شعر أبى تمام. وهو يفعل ذلك تمهيداً لالتماس العذر لأبى الطيب فيما سقط فيه بعض شعره من تكلف واسراف . والجرجانى نفسه قد فطن الى أن المتنبى قد تتلمذ لأبى تمام فى صدر حياته .

وبالنظر فى النص السابق نلاحظ أن الناقد لم يقتصر على استعراض تطور ملكة الشعر ولغته وسيرها من البداوة الى التحضر، ومن الوعورة الى السهولة حتى كان مذهب البديع فحاول أن « يطرز على ثوب خلق » وأخذ يغرب فى صياغة المعانى القديمة المعروفة — أقول أن الناقد لم يفعل هذا فحسب، بل أخذ ذوقه الأدبى الخاص يظهر رغماً منه ، وهو يخبرنا أنه لا يصدر فى هذا الذوق عن هوى ولا ينحرف فيه عن العدل ، وانما هى الحقيقة كما يراها . وهنا يلحق الجرجانى كأديب ناقد بالآمدى ، فكلاهما يفضل الشعر المطبوع على الصناعة ، وان يكن الآمدى أميل من الجرجانى إلى إعزاز القديم وتحكيمه فى الشعر الحديث . ولنفصل ذلك .

ذوقه الأدبى

يقول الجرجانى عن لغة الشعر « ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد اللفظ الأوسط ماارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه . نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبكائك ، ولا هزلك بمنزل جدك ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم اذا افتخرت ، وتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه . وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه اذا وعدت ومنيت فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع عروقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية .

« واذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق فى القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزل أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك هل زاد على كذا ؟ وهل قال الا ماقاله فلان ، فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما تفضى الى المعنى عند التفتيش والكشف . وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه

والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وحلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح . ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفصل ما بين السمح المنقاد ، والعصى المستكره ، فاعمد الى شعر البحترى . ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته » . (ص ٣١ و ٣٢)

ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التى يفضلها الجرجانى فى الشعر ، فهى تلك التى تسمو عن السوقى ولا تصل الى الوحشى . وهذا هو المستوى العام وان تكن ثمة مفارقات تظهر فى تلك اللغة العامة تبعاً لنوع الموضوع الذى يعالجه الشاعر أو الكاتب . وفى اختيار الجرجانى للبحترى وجرير وذى الرمة ومتغزلى أهل الحجاز ما يدل على سلامة ذوق هذا الناقد ودقته ، فهو يعجب بروعة اللفظ كما يعجب بصدق الطبع ، ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة حتى ليخرج من شعر البحترى نفسه كل ما فيه « أثر الاحتفال » .

بين الجرجانى والآمدى : ونحن بعد نحس أن الجرجانى أقرب الى محبة السهولة الرصينة من الآمدى ، ولقد رأينا صاحب الموازنة يرفض قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » بحجة أن « أنت أنت » من كلام العوام ، ويردف ذلك باستناده الى قاعدة « ان اللغة لا يقاس عليها » وأنه اذا كان الشاعر الأموى قد قال « ولا العقيق عقيق » وأمثال ذلك « فليس للمحدث أن يقول : لا أنت أنت » . وهذا نقد ما نظن رجلا كالجرجانى يقره عليه . الجرجانى أكثر تسامحاً من الآمدى . بل قل إنه أقرب الى نزعة المحدثين من الآمدى ، ولعل لما بينهما من زمن يقرب من ربع قرن تأثيره فى هذا التفاوت .

ومع ذلك فالجرجانى والآمدى متفقان فى حكمهما على جوهر الشعر ذاته ، ولقد سبق أن رأينا الآمدى ينفر بما تكلفه أصحاب البديع بل ويسخفه فى عنف ، وكذلك يفعل الجرجانى مع ملاحظة ما بين الرجلين من اختلاف فى الطبع . فالآمدى أديب الذوق حار النفس سريع الانفعال ، يتعصب ككل أديب لما يراه جميلا ، ويثور ضد ما يبدو له قبيحا ، ولكم من مرة رأيناه يتهم أبا تمام بالحمق والسخف بل ويجزم بذلك فى أقوى لفظ . ونحن لا نستطيع ان ننسى قوله عن زعيم مذهب البديع انه قد ياتى

بالحق أجمعه عندما قال « ملطومة بالورد » وتلك لغة لا يعرفها الجرجانى القاضى المتزن الهادىء النفس السمح الطبع الرحب الصدر .

الجرجانى كالآمدى يفضل الشعر المطبوع ولكنه لا يتعصب له ، أنظر إليه يورد لهذا النوع من الشعر مثلا قصيدة البحترى التى مطلعها :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما

حتى إذا انتهى من إيرادها قال (ص ٣٢) ، « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظاً مشتهراً مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقاً أو إغراباً ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الإرتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاك ناظرك .

الجرجانى ناقد إنسانى : وهنا نجد جماع مقاييس الجودة عند الجرجانى ، وهى الحلول من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ، ثم التأثير فى نفس السامع وهزها ، وهذا لا يكون إلا بما فى الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشارك قائله فى إحساسه ونعود إلى أنفسنا فنجد لشعره صدى فيها . وهذا تجاه نفسى فى النقد قل أن نجد له مثيلا عند النقاد الآخرين . الجرجانى هنا ليس ناقداً فنياً بل ناقد إنسانى ، وفى الحق إن صفة الإنسانية واضحة عنـــد هذا الناقد فى الكثير من اتجاهاته . وإلى ذلك الإنسانية نستطيع أن نرد الكثير من آرائه فى النقد وهو فى ذلك يختلف عن الآمدى الذى يغلب عليه النقد الفنى الخالص ، نقد الصياغة والمعانى فى ذاتها وفى علاقاتها بطرق أدائها ولعل للآمدى فى ذلك عذره فهو قد تناول بالدرس شاعرين ثارت الخصومة حولها بسبب اختلافهما فى طرق الصياغة فحسب وهما معا يمثلان الكلاسيكية الحديثة ، بينما الجرجانى لم يتقيد بقيد كهذا ، فالمتنبى لم يختصم فيه الناس من أجل مذهب فنى وإنما اختصموا فى الرجل وطبعه وفنه الأصيل الذى لم يجر على مذهب بعينه ، ولا اصطنع وسائل خاصة .

وإذا جاز لنا إذن أن نسمى الآمدى ناقداً فناناً ، استطعنا أن نصف الجرجانى بأنه ناقد إنسانى ، ولعل تلك الصفة أوضح ما تكون فى حرصه على أن يكسب

مناظره . فهو لا يبدى رأيه فحسب ، بل ولا يكتفى بأن يعلله كما يفعل الآمدى ، بل يسلك إلى إيمان من يحاجه كل السبل . ولهذا تراه لا يكتفى بالقصيدة السابقة التى أوردها للبحترى كمثل للشعر السهل الجميل فى رصانة ، بل يستدرك مخاطباً القارىء « فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به والهوى يسرع إليه ، فأنشد له فى المديح :

بلونا ضرايب من قد نرى   فما إن وجدنا لفتح ضريبا

(ص ٢٢)

ويورد الناقد تلك القصيدة الجميلة التى قالها البحترى فى مدح الفتح بن خاقان ، حتى إذا انتهى منها لم يقف فى محاجته عند ذلك الحد أيضاً ، بل عاد إلى القارىء يمعن فى محاولة كسبه فيقول « وإنما أحلتك على البحترى لأنه أقرب بنا عهداً ونحن به أشد أنساً ، وكلامه أليق بطباعنا وأشبه بعاداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فإن شئت أن تعرف ذلك فى شعر غيره كما عرفته فى شعره ، وأن تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير :

ألا أيها الوادى الذى ضم سيله   إلينا نوى ظمياء حييت واديا

وينشد تلك القصيدة التى تعتبر بحق من عيون الشعر العربى حتى نهايتها . ونحن وإن كنا غير غافلين عما فى طبيعة التأليف من حيل يستعين بها كل مؤلف على ربط أجزاء كلامه بعضها ببعض ، إلا أننا لا نرى فى طريقة عرض الجرجانى لآرائه مجرد حيل فى التأليف ، بل دلائل على طبعه ومنهجه واتجاه نفسه .

الجرجانى والبديع : وناقدنا بعد كل ذلك لا يريد أن يملى على قارئه آراءه ، وهو رجل لا يعرف التعصب ، حتى ولا تعصب الأدباء لما يرونه جميلا — تعصب الآمدى مثلا — وإنما يفسح المجال لكل ذوق ، ويحاول مخلصاً أن يوضح ما فى بعض الشعر المصنوع من جودة ، وذلك طبعاً دون أن يتخلى عن ذوقه الخاص وعما يفضله من شعر ، وهنا يظهر لنا ذوقه الدفين ، ذوقه اللصيق بقلبه إلى جوار ذوقه العقلى . وثمة صفحة من كتابه تكشف لنا عن كل ذلك قال : (ص ٣٧) « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعى وشرب الهوى ياشارب الكاس   فإننى للذى حسبته حاسى

لا يوحشنك ما استسمجت من سقمى   فإن منزله من أحسن الناس

من قطع أوصاله توصيل مهلكتى ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ماكان قطع رجائى فى يدى ياسى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصفة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة من المختارة من غزله — وحق لها — فقدجمعت على قصرها فنوناً فى الحسن وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ماتراه ، ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول . وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سواير أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك فى خلال قصايدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط ، وهنا يأخذ الجرجانى فى إيراد أمثلة للاستعارة الحسنة والقبيحة ، وللتجنيس المطلق والتجنيس المستوفى ، وللتجنيس الناقص ، والتجنيس المضاف ، ثم للتصحيف والتقسيم ، وبذلك تنتهى المقدمة (ص ٤٩) فيأخذ المؤلف فى الحديث عن المتنبى .

ونحن وإن كنا لانقول بأنه كان يمقت البديع إلا أننا لا نظننا نعدو الحق إذا جزمنا بأن الجرجانى لم يكن يعجب بأوجه البديع إلا إعجاباً عقلياً ، وذلك طبعاً

عندما يكون فى تلك الأوجه ما يمكن الإعجاب به على نحو ما. وأما إعجابه الحقيق ، إعجابه القلبي الذى يصدر عن ذوقه العميق ، فهو ذلك الذى أبداه عند الكلام على شعر البحترى وجرير، ثم عن مقطوعة ذلك الأعرابى الحاوى النفحات الصادق الحس .

الجرجانى بين النقاد : هذه هى الروح العامة للجرجانى وذلك منهجه ، فهو قاض عالم مؤرخ أديب. وأما آراؤه التى أوردناها فى طبيعة الخلق الفنى وتأثر ذلك الخلق بالبيئة وبالطبع وبالموضوع ، وأما استعراضه لتاريخ الأدب العربى وتطوره ، فتلك أشياء سبق أن عرضت لنا عند الكلام على النقاد الآخرين .

فعدم التعصب للقديم لقدمه وللحديث لحداثته سبق إلى القول به ابن قتيبة ، كما أن ابن سلام الجمحى قد سبق أن لاحظ تأثر الشعر بالبيئة ، وكان من بين الأمثلة التى ضربها لذلك مثل عدى بن زيد الذى يورده الجرجانى أيضاً . وعن طبيعة الخلق الأدبى أورد الآمدى ما يشبه رأى صاحب الوساطة فى كثير من تفاصيله فضلا عن فكرته العامة : وأخيراً كان لابن المعتز فضل السبق إلى البحث عن أصول مذهب البديع ومقارنته بشعر الأولين وإيضاح نشأته التاريخية ولكن هذا لا يمكن أن ينال من فضل الجرجانى ، فالشىء المهم فى الناقد ليس آراؤه وإنما هو روحه ومنهجه ثم ذوقه فى النقد ، ومن هنا يأتى تأثيره كما تأتى مكانته فى تسلسل النقاد فى التاريخ .

اتجاهه العلمى العقلى : والذى نحرص على إيضاحه هو أن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه وسداد أحكامه — قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها . ثم إن الروح التعليمية قد أخذت تظهر فى كتابه .

ونحن وإن كنا سنعالج تلك المسألة الهامة ، مسألة تحول النقد إلى بلاغة فى فصل خاص ، إلا أننا نشير إلى بدء ظهورها منذ الآن حتى نرى كيف كان هذا التحول طبيعياً . ولقد سبق أن تحدثنا عن الآمدى مثلا، فلم نره يعدو النقد الموضعى ، نقد ما أمامه من النصوص إلى إعطاء نصائح فى الكتابة . وأما الجرجانى فلا يخلو من تلك النزعة التعليمية التى ستزدهر فى « الصناعتين » . انظر إليه مثلا وهو يقول (ص ٢٩) « يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك فى التشويق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت . . . الخ » .

ثم إنه عند ظهور الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره . ومن المعروف أن أبا الطيب لم يكن يتقيد دائماً بالقواعد ، وأنه كما استعمل ألفاظا شاذة ، كذلك قلب من بناء الكلمات وغير من إعرابها واستباح لنفسه مالم يستبحه غيره . وإلى هذا يعرض الجرجانى ، ثم لا يجد لذلك حلا إلا بالرجوع إلى القاعدة العامة التى إن أباحت للشاعر ما لاتبيحه للناثر ، فإنها تقيده بأن لايعدو « رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها، فتلك هى القاعدة العامة . وإليك رأى المؤلف بنصه (ص٣٤٣) « وهذه القضية (قضية الإباحات الشعرية) إن سيقت على اطراد قياسها زال نظام الإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول ماشاء ، وأن يتناول ما أراد عن قرب ، فيثقل كل مخفف ويخفف كل مثقل ، ويحذف ويزيد، ويغير الجموع ، ويتحكم فى التصريف ويتعدى ذلك إلى حركات الإعراب ، ويتجاوزه إلى ترتيب الحروف . فإذا كان هذا ممتنعا محظورا ، ومتعذرا محجورا ، فلابد من حد يقف عنده الشاعر وينتهى إليه الفرق بين النظم والنثر ، فيزول هذا الأساس الذى مهده والأصل الذى قرره ، ويرجع إلى ماقالت العلماء فيه وما أجيز للمضطر من التسهيل ، وفضل به النظم من التسامح ، وهو أبواب معروفة ووجوه محصور أكثرها . ومعظم ما يوجد فيها رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها مثل صرف مالا ينصرف ، لأن ترك الصرف لعلة فأزيلت ، وألحق الاسم بأصل الأسماء ، ومثل قصر ما يمد لأن المدة زيادة عارضة فحذفت ، ومثل إظهار التضعيف كقوله «إنى أجود لأقوام وإن ضننوا لأنه الأصل ، ونحو هذا وشبهه. وقد يجىء عن العرب شواذ لاتجعل أصولا ولايلزم لها قياس ، لأن ذلك لوساغ واستمر لانقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ، وهم إلى الحذف فيه أميل بالتخفيف أولع) . ونحن لا نناقش الأصل والشذوذ ، فهذه نظرة نظامية قد أثبت المنهج التاريخى فى دراسة اللغات عدم صحتها ، ومن المعروف الآن أن ما يعتبر شاذاً عن القياس كالمنع من الصرف والمد وأشباه ذلك أصول فى اللغة كالصرف والقصر ، بحيث لا يمكن رد أحدهما إلى الآخر . أقول إننا لا نناقش هنا تلك المسألة اللغوية الهامة ، وإنما نستخلص من هذه الأقوال جانباً من منهج الجرجانى ، هو رد الأشياء إلى قواعدها العامة ، وفى هذا ما يمهد

السبيل للبلاغة التى لم تلبث أن تكونت فى عدة قواعد ، كما تكون النحو وكما تكون العروض من قبلها ، وكان فى ذلك كارثة على الأدب العربى لما هو معروف من أن للنحو — وقد يكون للعروض — ما يبرر صياغتها فى قواعد لازمة لتستقيم اللغة وتستقيم الأوزان ، وأما البلاغة فهذه تتناول مسائل تعدو الصحة إلى خلق الجمال ، والجمال أدق من أن يخضع إلى قواعد جامدة .

ويظهر خطر هذا الاتجاه عند الجرجانى فى بعض المسائل التى عرض لها . ولنوضح ذلك بما قاله عن استعمال الضمائر بمناسبة النقد الذى وجه إلى قول المتنبى: (ص ٣٤٠ و ٣٤١) .

وإنى لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

فهو يناقش هذا البيت بقوله « فقالوا قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر وإنما كان يجب أن يقول — كأن نفوسهم — ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام . وهذا من شنيع ما وجد فى شعره ، وقد اعتذر له بأمور سنذكرها على ما فيها ، بمشيئة الله تعالى ، زعم بعض المحتجين عنه أن العرب تحمل الكلام على المعنى ، فتصرف الضمير عن وجهه وتترك رده مع الحاجة إليه ، لأن المراد بالضمير الثانى هو الأول فى الحقيقة ، وإن اختلفت العلامتان . قالوا وقد جاء ذلك عن العرب فى الأسماء الناقصة التى تتم بصلاتها ، وهى أحوج إلى الضمير الراجع إليها لأنها كالحرف المفرد لا يتم إلا بالحروف التى تضاف إليه ، فصلته بما فيه من الضمير كبقية حروف الاسم ، فهو أمس حاجة وأشد افتقارا إلى رد الضمير إليه وتكميل ذلك النقص به فمما جاء فى ذلك قول المهلهل :

وأنا الذى قتلت بكرا بالقنا وتركت تغلب غير ذات سنام

وإنما وجه الكلام : وأنا الذى قتل ، ويكون فى قتل ضمير تقديره : وأنا الذى قتل هو ، فحل على المعنى . قالوا وقد جاء فى القرآن العزيز (إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا) وليس فى الخبر ما يرجع إلى الأول ، ولو رد الضمير إلى الأول لقيل إنا لا نضيع أجرهم . ولكنه لما كان من أحسن عملا هم المضمرون الذين فى أجرهم ، جاز أن ينوب أحدهما عن الآخر ، لأن من أحسن عملا هو من آمن . ومثل هذا قوله تعالى : (والذين يمسكون بالكتاب أقاموا

الصلاة إنا لا نضيع أجر المصلحين) لما كان معنى المصلين معنى الذين يمسكون بالكتاب جاز أن يقام مقامه فيعود الذكر إليه فى المعنى ، فكأنه قال إنا لا نضيع أجرهم . وشبيه بهذا قول الله تعالى (حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة) عدل عن ضمير المخاطب الغائب اعتماداً على ظهور المعنى .. وأنشدوا لعبدالله بن قيس الرقيات:

فتـــاتان أما منهما فشبيهة   هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتـاتان بالنجم السعيد ولدتمـا   ولم تلقيا يوما هوانا ولا نحسا

فلم يقل فتاتان ولدتا ، وهو حق الكلام ، لكنه عدل إليهما مخاطبا ولم يحفل بتغيير الكنايات والضمائر ، فصار قوله فتاتان كالمنقطع من الكلام قبل استقلاله بفائدة ، والكلام الثانى كالمبتور قبل تمامه إلا أن يحمل على ما حملنا عليه بيت أبى الطيب ونحو بيت ابن قيس الرقيات قول أبى الطيب :

قوم تفرست المنـايا فيكم   فرأت لكم فى الحرب صبر كرام

كأنه قال أنتم قوم هذه حالكم . وقوله :

كريم متى استوهبت ما أنت راكب   وقد لقحت حرب فإنك باذل

فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم فى علم الأساليب « بكسر البناء » Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب ، بل يحمدون من أجله . وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة فى العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، وإن استطعنا أن نحسها فى كل حالة بذاتها . . وقد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة ومن بينها ما أورده الجرجانى ، وهى بعد لا حصر لها فى أسلوب كتابنا المعجز . وكان جديراً بالجرجانى أن يقبل من المتنبى قوله « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا، » بل وأن يبحث عما فى هذا الكسر من جمال وعما قصد إليه الشاعر من مرام بخروجه عن القاعدة . ومع ذلك لا يفعل ناقدنا شيئا من هذا بل يكتفى بالحكم على تلك الظاهرة من ناحية القواعد . وهنا يظهر ما أخذناه على منهجه من الجنوح إلى المبادىء العامة والاحتكام إليها سواء أكان ذلك فى العروض أم فى النحو أم فى النقد . الجرجانى رجل أصول فى كل شىء ، وإليك حكمه فى هذه المشكلة التى أثارها حول الضمائر واستخدامها فى كسر البناء :

(وأقول إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها واقتصر على القدر المذكور منها ، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر ، ولم ينفصل غائب عن حاضر ولم يتميز

مخاطب . وله مواضع تختص بالجواز وأخرى تبعد عنه ، وبينهما فصول تدق وتغمض ، ولذكرها موضع هو أملك بها ، وأبيات أبى الطيب عندى غير منكرة فى قسم الجواز . وقد بلغ هذا المحتج منه بلغاً، غير أن أبا الطيب عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة ، إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد ، ولو قال نفوسهم لأزال الشبهة ودفع القالة وأسقط عنه الشغب وعناء التعب » .

نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال « وإنى لمن قوم كأن نفوسهم .. » كما يزول مابه من خروج على الضمائر ، وفى هذا مايرضى الجرجانى ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد . ولكن المتنبى غير الجرجانى . المتنبى شاعر كبير له طبعه وروحه ، وهو أحرص على أن يؤدى ما فى نفسه من أن يحترم القواعد . وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده ، المتنبى شاعر وناقده قاض منطقى، ولذلك آثر الشاعر « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا . » وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بإمتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير « نا » ضمير المتكلم الذى يستحضر قائله . الشاعر يفخر ، وهل أبلغ فى هذا من الضمير (أنا) و (نحن) و (نا) فكأنه حين قال (وإنى لمن قوم) قد تمثلهم حاضرين حوله يعزونه بعصبيتهم ويشدون أزره ، فزاد إحساسه بشرف الإنتماء إليهم ، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه فى الضمير (نا) .

احتكامه إلى الذوق : ونخلص من كل ذلك إلى أن الجرجانى رجل مبادىء ، ولكننا نسارع فنقرر أن ذلك لم يمنعه من الاحتكام إلى الذوق وإتخاذه المرجع النهائى لكل نقد . وهو فى ذلك يشبه الآمدى أقوى شبه ، بحيث يكون من الظلم أن يظن القارىء أن هذا الناقد العظيم قد أتلف النقد لأننا وجدنا فى بعض أقواله مانعتبره تمهيداً للروح البلاغية، روح القواعد والتعليم التى ستظهر فى (الصناعتين). بل إن الجرجانى أقرب النقاد إلى الروح العربية وعلوم اللغة العربية . ونحن بعد لا نظن أنه كان ذا صلة قوية بالفلسفة اليونانية كما كان الآمدى ، الذى رأيناه فى بعض صفحات «موازنته» يلخص نظريات اليونان والهند فى البلاغة .

الجرجانى عربى الذوق خالصه . وإنك لتقرأ كتابه فلا تكاد تحس أثر الفلسفة

فى كل ما قال،وهورجل سليم الفطرة ، سديد النظر . بصير بأسرار الشعر ، وثمة فى كتابه صفحات تكاد تعدل تلك التى صدرنا بها الكلام على الآمدى ، كتبها تمهيداً للفصل الأخير من « وساطته » . وجعلها وسيلة لمناقشة « ماعيب على أبى الطيب من معانيه وألفاظه » ، ولعل ذلك الفصل من خير مافى الكتاب .

قال (ص ٣١٠ ومابعدها) « وأنا أعدل إلى ذكر مارأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحلل فى ذلك الإنكار على حجة أوشبهة، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة ، إذكان ماقدمت حكايته عنك ، وما عددته من مطاعنك ، وأثبته من الأبيات التى استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب مايمتحن بالطبع لا بالفكر،ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ولاطريق له إلى المحاكمة وإنما أقصى ماعند عايبه ، وأكثر مايمكن معارضه ، أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ودماثة النثر ورشاقة المعرض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويض مراده . وهذا أمر تستخبره النفوس المهذبةوتستشهد عليه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظرمن الأبصار . وأنت قدترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجدأخرى دونها فى إنتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم ، وان قايست واعتبرت ونظرت وفكرت ، لهذه المزية سبباً ولما خصت به مقتضيا ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهى مقصرة عن الأولى فى الإحكام والصنعة وفى الترتيب والصبغة وفيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم أسباب الإختيار ، أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكن أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق . ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى : وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن إليها طريق وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك

بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمصنع المحكك ، والمنطق المرشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعايب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا . هذا قولى فيما صفى وخلص ، وهذب ونقح فلم يوجد فى معناه خلل ولا فى لفظه دخل . فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ويقل التفاضل فى علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده فى باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق . فإن العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الإنكسار البين والزحاف السايغ . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته. وأقل الناس حظاً فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه ، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مزوقاً وكلاماً مزوقاً ، قد حشى تجنيساً وترصيعاً ، وشحن مطابقة وبديعاً . أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع . وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه وإعادة الذكر له . ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه » .

وفى هذا النص العمق مفارقات توضح حقيقة النقد وأسسه ، فلابد من الوقوف عنده وتحليله والنظر فيه عن قرب .

يفرق الناقد بين أشياء : فهناك المختل والفاسد والمضطرب وهذا له وجهان : ١ — ظاهر يعرفه جميع الناس ، ٢ — خفى لايدرك إلا بالطبع والدربة . وهناك فى مقابله ذلك : — الشعر السليم اللغة والإعراب والوزن ، ٣ — ما حشى تجنيساً وترصيعا وشحن مطابقة وبديعاً ومعانى غامضة ، وهو الشعر المصنوع ، ٤ — ماحسن تأليفه وراق نظمه وقوى نسجه ، وقابلت ألفاظه معانيه فى بهاء رونق وحلاوة منظر وعذوبة مسمع ودماثة نثر ورشاقة معرض ، وهو الشعر المطبوع .

فأما الظاهر الفساد فأمره هين ، وما كان اختلاله من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة والوزن فإن العامى يستطيع أن يدرك موضع الفساد فيه ويدل على مصدر الإختلال . وهذا لامجال للنقد فيه ، لأنه مجـــال المعرفة باللغة والعروض وقوانينهما . فى حين أن الخفى الغامض لايوصل إليه إلا بالرواية والدربة واستخراجه يحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص ، وملاك ذلك كله صحة الطبع وإدمان الرياضة . ولقد سبق أن رأينا الجمحى يقرر أن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات ، وكذلك فعل الآمدى عندما قرر أن للنقد رجاله ، وأنه « ليس فى وسع كل واحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسه سبيلا . » وجاء الصاحب فروى أنه لا يستطيع نقد الشعر إلا من دفع فى مضايقه ، وهؤلاء هم الشعراء والأدباء . وأما العلماء واللغويين فإنهم يدركون الخطأ والصواب والصحيح والمعتل ، وأما البصر بمواضع القبح والجمال . وأما تخطى استقامة الكلام إلى نقد جودته فذلك ليس من عملهم . فهذه إذن فكرة أساسية فى النقد العربى كله .

وأما عن الشعر الذى لاخطأ فيه ، فالجرجانى يرى محقاً أنه ليس من الشعر أو الأدب ذلك النظم أو الكلام الذى يقتصر فيه اللفظ على أداء المعنى وتصوير الغرض ، وهذا رأى مفروغ منه اليوم فالأدب فن جميل مادته الأولية هى اللغة التى لا تعتبر بالنسبة له وسيلة ، كما هو الحال فى حياتنا العادية ، أو فى التعبير عن آرائنا العلمية أو الفلسفية والذى لاشك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب فى الأدب ، لم يستطع شىء أن يعوضه .

فالإحساس والفكر والخيال لا تستطيع أن تخلق أدباً حتى تصاغ صياغة فنية والصياغة الفنية غير اللفظية فى الأدب ، كما أنها غير التكلف الممقوت. ومرد ذلك كله إلى إحساس الشاعر الفنى ، إذ لا قواعد لذلك ، وهنا تصدق كلمة الموصلى كما رواها الآمدى فى الموازنة « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ». وإذا لم يكن بد من تحديد عام للصياغة الفنية التى تغاير اللفظية، قلنا إنها تلك التى تستجيب لها النفوس ، لأنها تحرك فيها انفعالات فنية أو عاطفية .

والجرجانى بعد ذلك يفرق بين نوعين من الجمال فى الشعر والأدب ، أحدهما ظاهر شكلى تخطيطى سقيم ، وهو يصدر عن البديع بما فيه من تجنيس وترصيع ومطابقة، وهذا هو لسوء الحظ ما غلب على الشعر العربى المتأخر منذ أن أعجب به المحدثون فى الخصومة التى رأيناها فيما مضى ، وهو ما توفرت على دراسته البلاغة العربية فى معظم أجزائها فأفسدت الذوق،وردت الجمال إلى أوجه بديعية سقيمة وياليتهم استطاعوا أن يدركوا ما فى بعض تلك الأوجه من علل ، أو ما تحمل من معانى نفسية ، ليدلوا على الدور الذى تلعبه فى الخلق الفنى من حيث أنها تربط بين الإنسان والأشياء فتوسع من آفاقه وتعمق من حياته . وكل همهم كان لسوء الحظ فى التقسيم والتبويب والتخريج ، حتى أصبح طالب البلاغة يقنع بأن يقع على اسم الوجه الذى يعرض له ويحلله أو « يجريه » كما يقولون . والناظر فى هذا النوع من الشعر الذى لا يستطيع إلا أن يقر الجرجانى والآمدى من قبله على النفوز منه ،وقد غلبت عليه الصنعة ، حتى ضعفت قيمته الإنسانية الفنية .

وأعمق من ذلك فى الشاعرية ، وأصدق وألصق بالقلوب ، الشعر الذى « تحصل جماله الصدور ولا تحسه النواظر » ذلك «الذى تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة» . وإدراك روعة مثل هذا الشعر هو مجال الناقد الممتاز من أمثال الآمدى والجرجانى اللذين لم يطغ فساد ذوق الكثير من معاصريهم على طبعهم السليم وذوقهم الصادق. وإن لم يستطيعوا أن يعللوا اعجابهم بغير الألفاظ العامة « كبهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع وكثرة الماء » أو « الوصول إلى القلب» وما شا كل ذلك. وهاهو الجرجانى يشبه الشعر بالصور ويرى أن منها ما يجتمع له « انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتقابل الأقسام ، ومع ذلك لا تروق النظر ولا تحرك النفس، بينما تستطيع

ذلك صورة أخرى،على قلة ماتوفر لها من إتقان الصناعة ومسايرة الأصول الفنية وهنا تلوح لنا أسرار ما أظن أننا سنهتدى يوما إلى استجلائها كاملة ،وإن اهتدينا أحيانا كثيرة إلى الكشف عن بعض جوانبها عند ما نعرض لبيت شعر بعينه أو قصيدة بذاتها.والصعوبة بل الاستحالة إنما تأتى عندما نريد التعميم مع اختلاف نفوس الشعراء ومناحيهم وطرق احتيالهم فى هزنا وإيقاف الحاسة الفنية فينا . وأسلم المناهج فى ذلك هو ما سبق أن قررناه من وضع المشاكل باستمرار ، والدربة على وضعها ثم حلها . والنقد الصحيح ليس إلا هذا ، وأما التعميات وأما مبادىء علم الجمال وعلم النفس وغيرها، فهذه أشياء قد تفتح آفاقا للتفكير ولكنها لن تستطيع أن تبصرنا بجمال موضعى نطمح إلى إدراكه فى هذا البيت أو ذاك .

والآن نستطيع أن نفهم كيف أن الجرجانى ، وإن اعتمد على التفكير والمبادىء فإنه لم يغفل الذوق ، بل اتخذه المرجع النهائى فى كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية البعيدة ، وهو بذلك يظهرنا على الناحية الأدبية التى اجتمعت فى نفسه من الناحية العقلية الصرفة . وهاتان الناحيتان ستجدهما فى «وساطته» بين المتنبى وخصومه ، التى نستطيع الآن وقد فرغنا من تحليل روحه ومنهجه وأسلوبه بوجه عام — أن نأخذ فيها .

كتاب الوساطة

أقسامه : ونحن نستطيع أن نقسم كتاب الجرجانى الى ثلاثة أقسام :

١ — القسم الأول (فى طبعة صبيح من ١ الى ٤٩) وهو بمثابة مقدمة يوضح فيها المؤلف منهجه العام فى النقد تمهيداً للدفاع عن المتنبى ، فيعرض لأخطاء الجاهليين حتى يلتمس لشاعره العذر فيما أخطأ فيه ، ثم يتناول مشكلة تفاوت شعر الشعراء تبعاً لأزمنتهم وبيئتهم وموضوع شعرهم، بل وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداءة وجودة كما نرى عند أبى تمام . وهنا يستعرض تاريخ الشعر العربى وانتهائه إلى البديع ، وأوجه البديع التى يفصلها، بعد أن أظهر تفضيله للشعر المطبوع. شعر البحترى وجرير وذى الرمة وغزلى الحجاز .

٢ — القسم الثانى (صبيح من ٤٩ إلى ٣١٠) وهنا لانرى وساطة بين المتنبى وخصومه بل دفاعا عن الشاعر . ومنهج الناقد المدافع هنا هو ما فصلناه فى أول هذا الفصل ، منهج من يقيس الأشباه والنظائر ، فإن كان المتنبى قد أخطأ أو أحال أو سرق فقد فعل ذلك غيره ، كما أن له إلى جانب ذلك الشعر ، الجيد المطبوع الأصيل .

٣ — القسم الثالث (صبيح من ٣١٠ إلى ٣٦٥) وهذا هو القسم الذى تصدق تسميته بالوساطة ، وذلك لأن الناقد يتناول فيه ما عيب على أبى الطيب فى شعره وما أخذه عليه العلماء من مآخذ ، يناقشه ويحلله ويفصل القول فيه ، وهذا هو الجزء الذى نجد فيه النقد الموضعى الدقيق ، وربما كان خير ما فى الكتاب .

فأما المقدمة فقد سبق أن استعرضنا ما فيها ، إذ كان جل إعتمادنا عليها فى تعليل منهج الجرجانى ، ولذلك لا نعود اليها ، وإنما نتناول الآن القسمين الآخرين الخاصة بالمتنبى .

دفاع الجرجانى عن المتنبى

منهجه فى الدفاع : يبدأ المؤلف دفاعه بأن يحدد الخصوم ويقسمهم قسمين : أولئك الذين لا يرون فضلا إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين ، وهؤلاء إذ يرفضون الشعر الحديث ، كان من الطبيعى أن يجرحوا المتنبى ويهجنوا شعره لأنه لاحق بالمحدثين . ثم أولئك الذين يسلمون بفضل أبى تمام وحزبه ، ومع ذلك يهاجمون المتنبى ، وهؤلاء قوم مغرضون أفسد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم .

والمؤلف يرى أن المتعصبين للقديم يسرفون فى ذم المحدثين ، ويظلمونهم عندما يرفضون شعرهم بجملته ، مع أن هؤلاء المحدثين أجدر بأن يترفق فى الحكم عليهم ، « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ ضيق مجاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبش فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب . فإن وافق بعض ماقيل أو احتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس

غير ممكن ، وإن اقترع معنى بكراً أو افتتح طريقاً مبهماً ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع . فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف بين التعسف ناشف الماء قليل الرونق ، وإن قال ما سمح به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل . فإحسانه يتأول وعيوبه تتحمل ، وزلته تتضاعف وعذره يكذب » . وهذه الطائفة لا يريد الناقد أن يشغل بها نفسه ما دام ينظر بين المتنبى وأهل عصره ، ولا يوازن بينه وبين القدماء .

« وإنما خصمك الألد ومخالفك المعاند الذى صمدت لمحاكته وابتدأت لمنازعته ومحاجته ومن استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعد على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى ، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيم ، فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده وأخذته العزة بالإثم ، وكأنما روى بين عينيه المحاجم » ، (ص٥٢و٥٣) وهذه هى الطائفة التى يحاجها الجرجانى بنوع خاص إذ لا يرى وجها لمن يعجب بالمحدثين ثم يحمل على المتنبى ، مع أننا لا نستطيع أن نحكم على المتنبى إلا بأحد أمرين « فإما أن ندعى له الصنعة المحضة فنلحقه بأبى تمام ونجعله من حزبه، أو ندعى له فيه شركا وفى الطبع حظاً فإن ملنا به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرناه فى جهة مسلم ، وإن وفرنا قسطه من الطبع عدلنا به قليلا نحو البحترى ، والرأى عند الجرجانى (أننا إذا توخينا العـــدل وآثرنا الإنصاف قسمنا شعره ، فجعلناه فى الصدر الأول تابعاً لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم) ففيم يتحامل إذن أنصار الحديث على المتنبى ، مع أن شعره من نوع الشعر الذى يروقهم بل من أجوده؟ يحاج الجرجانى هؤلاء الخصوم فيقول (وأقبل عليك أيها الراوى المتعنت فأقول لك: خبرنى عمن تعظمه من أوائل الشعراء ومن تفتتح به طبقات المحدثين . هل خلص شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعابة؟ فإن ادعيت ذلك وجدت العليان فى حجيجك والمشاهدة فى خصمك، وعدنا بك إلى أضعاف ما صدرنا به مخاطبتك ، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك فإن قلت قد أعثر

بالبيت بعد البيت أنكره وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندى مرضية ، ولا جمع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، قلنا لك فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها؟ فإن قلت : كثر زلله وقل إحسانه واتسعت معايبه وضاقت محاسنه ، قلنا لك ، هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكناً ، هل نستبرئه ونتصفحه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل . فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت ، ووقفت بين التسليم والعناد ، عدنا بك إلى بقية شعره لحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة لحاكمناك إليه . وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا تعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب . وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار . ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا لمحدث شعراً أعم اختلالا وأقبح تفاوتاً وأبين اضطراباً وأكثر سفسفة وأشك سقوطا من شعره . وهذا هو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذى شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعى . وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايبه محاسنه ، وهل نقص رديه من قدر جيده؟ » ، وهذا منهج الدفاع لا النقد ، منهج « قياس الأشباه والنظائر » . فالجرجانى لا يميز للمتنبى خصائص ولا يود هجمات ، وإنما يسلم بما عيب عليه ، ثم يلتمس لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصة بين جيده ورديئه ، ثم إلى قياسه بغيره من الشعراء ، ولكلهم الجيد والردىء ، بل منهم من يغلب رديئه جيده كابن الرومى وأبى نواس . وهنا نحس أن الجرجانى لم يكن يدرك ما فى شعر هذين الشاعرين من جمال ، ولا غرابة فى ذلك ، فالجرجانى رجل أخلاق ، رجل مبادىء ، وذوقه أقرب إلى الذوق العربى الكلاسيكى منه إلى الذوق الذى يستطيع أن يعجب هذين الشاعرين اللذين ينفردان بين شعراء العرب بنزعتهما الفنية الخالصة .

تطبيق المنهج : هذا هو منهج الناقد فى الدفاع عن أبى الطيب ، وبقية هذا القسم الذى يشغل الجزء الأكبر من كتابه ليس إلا من تنمية له . وهو يتبع فى ذلك سير التاريخ . فيبدأ بأبى نواس يورد ما يراه جميلا فى شعره ، ثم يعقبه بالسخف منه والخطأ ، سواء من ناحية اللغة أو ناحية الأوزان ، حتى يصل إلى فساد عقيدته فى الشرع فيستشهد لذلك بأبيات واضحة الدلالة على الكفر كقوله (ينسبها البعض إلى ديك الجن) :

أأترك لذة الصهباء نقـــدا   لما وعدوه من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث   حديث خرافة يا أم عمرو

وقوله :

فدع الملام فقد أطعت غوايتى   ونبذت موعظتى وراء جدارى
ورأيت إيثار اللذاذة والهوى   وتمتعاً من طيب هدى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل   ظنى به رجم من الأخبار
إنى بعاجل ما ترين موكل   وسواء إرجاف من الآثار
ما جاءنا أحـد بخبر أنه   فى جنة مذ مات أو فى نار

وقوله بالدهرية :

يا عادل فى الدهر ذا هجر   لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى   يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه   فإنما يهلكنا الدهـــر

وهذه أشعار يحق للجرجانى أن يعجب معها ممن ينتقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدناها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة كقوله :

يترشفن من فمى رشفات   هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبهر آيات التهامى أنه   أبوكم وإحدى مالكم من مناقب

والجرجانى يرى كما رأى الصولى من قبل أنه (لو كانت الديانة عاراً على الشعر ،

وكان سوء الاعتقاد سببا لتاخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه، بكاء خرسا وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر ، (ص ٦٢) وهذا قول يدهشنا من قاضى القضاة الشافعى الراسخ القدم فى الإسلام ، وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأى كهذا .

وإذن فما عيب على المتنبى من تفاوت شعره ومن فساد عقيدته ، له نظائره عند أبى نواس ، ويستمر الناقد فى قياس الأشباه والنظائر ، فيترك أبا نواس ليتحدث عن أبى تمام ، مفتتحاً حديثه بقوله « ولو لزمت هذا المثال (مثال شعر أبى نواس وما فيه من تفاوت) لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد ، فقوى فى نفسك رأيى واعتقادى ، وتصور صدقى وإصابتى » . ويأخذ فى إيراد الجيد من شعر أبى تمام ثم السخيف قائلا : إنه لا تكاد تسلم قصيدة من شعره من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع وتتبع العويص ، وبالنظر فى الأمثلة التى يوردها نجد أنه قد أخذ عن الآمدى الكثير منها وإن لم يذكر ذلك ، بل قد نراه يرد على صاحب الموازنة فى تفسيره لمعنى « الأيم » التى وردت فى بيت أبى تمام :

حلت محل البكر من معطى وقد زفت من المعطى زفاف الأيم

وذلك لأن الآمدى قد جمع بين الشافعى وأبى تمام فى نقده للمقابلة بين البكر والأيم . (قارن بين الموازنة ص ٦٨ بالوساطة ص ٧٤ وما بعدها) وهو يرد دون أن يورد اسم الآمدى وإنما يصفه (ببعض من اعترض على أبى تمام) ، وهذا يقطع بأن الجرجانى قد اعتمد على الموازنة فى نقده لأبى تمام .

ومع ذلك فقد يتفق للجرجانى أن ينقد بعض أبيات أبى تمام وفقاً لمنهجه هو . المنهج العقلى الذى يخالف منهج الآمدى الفنى الخاص ، وذلك عند ما يورد مثلا قول الطائى :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهل بلد

إذ ينقد هذا البيت بقوله « وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق

بأهلها لضيق الأرض ، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد . ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها ، وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع مافيها من المدن أيضا وهى على حالها ، وإنما تؤسس وتمتد على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر الزمان وكثرت العمارة ، وظهر فيها مايستدعى الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت ، وإلا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك . لم ترد البلاد التى تنشأ فيها على مقاديرها ، وهذا كما ترى نقد منطق لا علاقة له بحقائق الشعر .

وأيا مايكون الأمر ، وسواءاً كان نقد الجرجانى لأبى تمام نقداً أصيلا أم مأخوذاً عن الغير ، وسواء أكان موفقاً دائماً أم لم يكن فإن صاحب الوساطة قد بسط القول فيه وهو ينص بصريح العبارة على أنه لم ينقده لنفسه بل تمهيداً للدفاع عن المتنبى . كما يعلل اختياره لأبى نواس وأبى تمام بأن أحدهما سيد المطبوعين والآخر إمام أهل الصنعة . وإذا كان شعرهما لا يخلو من سقط وسقط كثير ، فكيف يلام المتنبى لما جاء فى بعض شعره من عيوب ؟ يقول الجرجانى (ص ٧٦) بعد أن فرغ من نقده لشعر أبى تمام جيده ورديئه « ثم أعود إلى نسق الكتاب واكتفى بما قدمته من هفوات أبى تمام ، وإن كان ماأغفلته أضعاف ما أثبته ، إذ البغية فيه الاعتذار لأبى الطيب لاالنعى على أبى تمام ، وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر . فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تغنى الآيات والنذر عن قوم لايؤمنون وقد رأيتك وفقك الله لما احتفلت وتعلمت . وجمعت أعوانك واحتشدت ، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا ، واستعرضته بيتاً بيتاً . وقلبته ظهراً وبطناً ، لم تزد على أحرف تلقتها وألفاظ تمحلتها ، ادعيت فى بعضها الغلط واللحن ، وفى أخرى الاختلال والإحالة ، ووصفت بعضا بالتعسف والغثاثة وبعضا بالضعف والركاكة وبعضها بالتعدى فى الاستعارة . ثم تعديت بهذه السمعة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة » . وهنا يأخذ الناقد فى إيراد الأبيات التى عيبت على أبى الطيب دون أن يبين ماعيب فيها أو أخذ عليها . حتى إذا انتهى من سردها أجمل ما وجه إليه من نقد بقوله (ص ٨٢)

وقلت قد جمع فى هذه الأبيات وفى غيرها مما احتذى به حذوها ، بين البرد والغثاثة والوخامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوص اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب وبالغ فى التكلف ، وزاد على التعمق، حتى خرج إلى السخف فى بعض وإلى الإحالة فى بعض » ثم يورد السخف من شعره ، وكل الأبيات التى يختارها لذلك ليست اختياره هو وإنما سبقه إليها الشاعر أمثال الصاحب والحاتمى وغيرهما .

يسلم الجرجانى إذن بما فى شعر المتنبى من عيوب ، ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه. وإذا كانت الأولى تشغل من كتابه اثنتى عشرة صفحة (من ٧٦ إلى ٨٨) ، فإن الثانية تشغل خمساً وخمسين (من ٨٨ إلى ١٤٣) . وهو يمهد لإيراد جيده بقوله « فإن توسعت فى الدعاوى فضل توسع، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار فجعلته فى المنفى ، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته من الردىء ، فلسنا نتازعك فى هذا الباب، هو باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه، وعرفت خلاصه . وإنما تقابل دعواك بإنكار خصمك ! وتعارض حجتك بإلزام مخالفك ، إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة فأما وأنت تقول هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة . وقد يكون الشىء متقناً محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن رشيقاً لطيفاً ، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها . وما أنكر أن يكون كثيراً مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه التعسف، ومنها ما خانه السبك فساء ترتيبه واختل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه، وكنا نجد لكل واحد منها مثلا يحسه وشبيها يعضده ويسدده . ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه لا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ،

ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة وتخرج عن العدل صفراً . فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير ، من يحمد منه الإحسان الكثير . وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذ وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت . ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المفردة ، ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة . وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصد السبق وخصال الفضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله . . . » .

المقارنة : وهنا يأخذ الناقد في إيراد ما اختار من جيد الشاعر بدون تعليق ولا شرح . وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة ، فإن لم يفصلها ولم يحكم فيها دائماً . فهو يورد مثلا قصيدة المتنبي التي قالها في مصر ووصف فيها الحمى التي كانت تعتاده عندئذ :

وزائرتي كأن بها حياء   فليس تزور إلا في الظلام

. . . . الخ

ثم يقول « وهذه القصيدة كلها مختارة لا يعلم لأحد في معناها مثلها ، والأبيات التي وصف بها الحمى قد اخترع أكثر معانيها وسهل في ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس ، وقد أحسن عبد الصمد بن المعذل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى ، وقصر في الضادية وفي مقاطع له في وصفها ، وكأن أبا الطيب قد تنكب معانيه فلم يلم بشيء منها قال عبد الصمد :

وبنت المنية تنتابني   هدوا وتطرقني سحرة

فأحسن وأجاد وملح واتسع . وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول فأما أنا فأكره أن أبت حكماً أو أفضل قضاء ، أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب » . وكذلك يورد للمتنبي قصيدته في بدر ابن عمار وفيها يصف الشاعر أسداً لقيه ابن عمار فهاجه عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد إلى كفل فرسه فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بالسوط ودار به الجيش (ص ١٤)

ثم يقول « ولولا أبيات البحترى فى هذا المعنى لعددت هذه من أفراد أبى الطيب لكن البحترى قال يصف قتل الفتح بن حاقان أسداً عرض له :

غداة لقيت الليث والليث مخدر   يحدد نابا باللقاء ومخلبا

(الأبيات ص ١١٥)

ويعلق الناقد على أبيات البحترى بقوله « إنه قد استوفى المعنى وأجاد الصنعة ووصل إلى المراد ، وأما أبو الطيب فإنما وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته وإقدامه وكأنما هو مرعوب أو مخدر ، والفضل له على كل حال، لكن هذا غرض لم يرمه ومذهب لم يسلكه » ومعنى هذا كما يرى أن الجرجانى يفضل وصف البحترى إذ أنه قد أجاد وصف المعركة ، وأظهر ممدوحه مظهر الشجاع الذى غلب الأسد على أمره. وأما أبو الطيب فقد وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته وإقدامه دون أن يصف المعركة أو أن يظهر شجاعة ممدوحه، وهو بعد يعتذر عن المتنبى بأنه لم يقصد إلى وصف المعركة . والواقع أنه لم تكن هناك معركة ، وإنما ضرب ابن عمار الأسد بسوطه فارتد عن كفل الحصان، ثم دار الجيش بالأسد وقتله الجند، ومع ذلك فقد استطاع المتنبى أن يتخذ من تلك الواقعة سبيلا للمدح الرائع حيث قال :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه   لمن ادخرت الصارم المصقولا

وما أظن قول الشاعر :

قبضت منيته يديه وعنقه   فكأنما صادفته مغلولا

يستطيع أن يذهب بما فى البيت الأول من مدح . ثم ما حيلة الشاعر وقد قيدته الوقائع ، أيخترع معركة لم تكن حتى يتجنب « فكأنما صادفته مغلولا » ؟

وأما وصف البحترى فوصف لمعركة حامية وفيها قوله الرائع :

فأحجم لما لم يجد فيه مطمعاً   وأقدم لما لم يجد عنه مهربا

حملت عليه السيف لا عزمك انثنى   ولا يدك ارتدت ولا حده نبا

وهذان البيتان هما فيما نرجح مصدر تفضيل الجرجانى للبحترى وإن لم يفصح هو عن ذلك بل أجمل القول :

ولقد جاء أساس المقارنة عند الجرجانى فيما يبدو لنا مسرف الضيق ، فهو لا ينظر إلى القصيدتين إلا من ناحية الممدوح وبلوغ الشاعر فى ذلك إلى ما يريد أو عدم بلوغه ، مع أن القصيدتين أبياتاً تصف الأسد فى ذاته ، وكان الأصح أن يعقد الناقد موازنة بين تلك الأوصاف ، ولو أنه فعل لظنناه يفضل أبيات المتنبى الذى أجاد الوصف إذ قال :

يطأ الثرى مترفقاً من تيهه فكأنه آس يجس عليلا

وما نظن أنه باستطاعةشاعر أو ناثر أن يصف تيه الأسد ومشيتهالمدلةالمترفقة المستوثقة بأحسن من هذا الوصف . وقد جاء تشبيهه بالآسى الذى يجس عليلا موضحاً لما أراد العبارة عنه معززاً له موحياً به أروع إيحاء .

ثم :

قصرت مخافته الخطى فكأنما ركب الكمى جواده مشكولا

فهل ترى وصفاً لهيبة ذلك الأسد وإيحائه بالخوف أبلغ من أن تقصر دونه الخطى ويسير إليه الكمى ثانياً عنان جواده ، فيقدم الجواد وكأنه مقيد الأرجل؟

وأما البحترى فدون قصيدته ، فإنك لم تجد فيها شيئاً يشبه هذا الوصف الرائع وإنما تجد المدح الجيد وتغليب ذلك المدح على الوصف .

إلى شيء من هذا لم يفطن الجرجانى لتقيده بالغرض الذى فيه القصيدتان وتحققه أو عدم تحققه . وأما النقد الفنى، نقد الشعر لذاته وما فيه من جمالالوصف ودقته وقوته ، فذلك ما لم يلتفت إليه ولا تمهل فى مناقشته .

ويستمر ناقدنا فى سرد ما يختاره للمتنبى دون أى تعليق أو شرح كما قلنا ، حتى ينتهى إلى «حسن التخلص والخروج» عنده، فيورد لذلك عدة أمثلة يرىأنها وإن لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط (ص١٣٢) ، ويردف ذلك بإيراد مطالعه التى عيبت ثم مطالعه الجيدة لتشفع هذه لتلك.وهنايتمهلقليلا ليرد على ما اتهم به المتنبى من أخذ مطالعه الجيدة عن الشعراء السابقين ، ويتحرج الجرجانى عن أن يفصل فى تلك الدعوى ، معترفاً فى تواضع يحمد له ، أنه لم يحط بكل ما قالت العرب قبل المتنبى ، وأنه لا يستطيع أن يجزم فى مسألة كالأخذ

عن الغير لما تستلزمه من الإحاطة والحذر ، والشعر قد ضاع أكثره ، وما بقى لاسبيل إلى استيعابه كله » وهل يمكن مع هذه الأحوال إحصاء المقرر المتوسع فضلا عن المقل المتطرف ، أفتستجيزلى على ما تراه أن أتسرع ولا أتحرز ، وأعجل ولا أتثبت ؟ كلا بل أفصل لك بين المراتب والمقاوم ؛ وأعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عندى من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ . فإن ألحقت به المأخوذ المسترق ، فلبعض الأغراض المتقدمة ، أو لزيادة فيه مستحسنة ، فأسلم من تورط المسترسل ولا أقف موقف المتكلف » . وهنا يأخذ فى إيراد الأمثال التى جاءت فى شعر المتنبى ، يوردها فى صمت ، حتى إذا انتهى اعتذر عما يمكن أن يكون بينها من شعر ردىء ساق إليه سهو عارض التمييز ، أوغفلة لابست الاختيار ، وهو يترك للقارىء الحرية فى أن يحذف من بينها ما يريد ، لأن ما يبقى كاف لنحكم الشاعر بالتبريز فى الجودة .

والذى لاشك فيه أن احتفاظ الجرجانى بالأمثال إلى آخر ما يورد من جيد شعر المتنبى ، دليل على أنه كان يرى فى تلك الأمثال موضع أصالة الشاعر . وهذه ناحية من شاعريته التفت إليها القدماء ، ووضع عنها الحاتمى رسالته كما رأينا . وإلى اليوم ما يزال الناس يرددون تلك الأبيات التى لاقت من الانتشار والشهرة ما لم يلقه ماقال الشاعر نفسه فى الأغراض الأخرى .

ونحن إذا ذكرنا كيف أسرف نقاد ذلك العهد فى استخدام السرقات كوسيلة لتجريح الشعراء ؛ أدركنا أن دفاع الجرجانى عن الشاعر لم يكن يستطيع أن يغفل مسألة هامة كهذه . ولقد سبق أن رأينا الحاتمى يتهم أبا الطيب فى مناظرته الشهيرة بأنه لم يخلص له إلا الغث الردىء ، وأما الجيد فقد سرقه عن غيره . وولج ذلك الباب كثيرون غير الحاتمى ، وكان ابن وكيع الشاعر المصرى فيما يظهر من أشد الناس إسرافاً فى ذلك .

لم يكن إذن للجرجانى بد من الكلام فى السرقات . ولقد تكلم فأطال حتى شغل فى ذلك مائة وخمسا وستين صفحة من كتابه (من ص ١٤٤ إلى ٣٠٩) .

وهو يبدأ كلا بما يشبه دعوى الحاتمى التى أشرنا إليها فيقول عن خصمه : « ورأيتك وأصحابك أنحيتم فى منازعة خصمكم على ادعاء السرق ، فقال قائلكم :

مايسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ، أوما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس وقلت إنما عمد إلى شعر أبى تمام فغير ألفاظه وأبدل نظمه ، فأما المعانى فهى تلك بأعيانها أو ما سرقه من غيرها ، فإن اعتمد على قريحته وحصل على فكره وخاطره جاء بمثل قوله :

إن كان يدعى الفتى إلا كذا   رجلا قسم الناس طرا إصبعا

.... الخ (ص ١٤٥)

فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزه قليلا اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج، فصار خيره لا يفى بشره ، وجرمه يزيد على عذره ، ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف، وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة ... وإنما تجد له المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة فقال :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا   للمنتهى ومن السرور بكاء

... ، الخ (ص ١٤٧) .

الجرجانى والسرقات : ثم يقول معلقاً على هذه الدعاوى وممهداً للكلام على السرقات (ص١٤٧ وما بعدها) ، وقد أنصفناك فى الإستيفاء لك والتبليغ عنك. ولسنا ننكر كثيراً مما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته . غير أن لخصمك حججاً تقابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك، وزعم خصمك انك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف عن السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله، فإن استثبت فيه وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحه فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جليه قبل الوصول إلى مشكلة . وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المتخصص الذى حازه المبتدى فملكه ،

وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعاً . وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان . فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسليم فىسهره والسقيم فى أنينه وتألمه أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ،يشترك فيها الناطق والأبكم،والفصيح والأعجم ،والشاعر والمفحم — حكمت بأن السرقة عنها منفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ، وفصلت بين مايشبه هذا وبابه ، وما يلحق به ولا يتميز عنه ، ثم اعتبرت مايصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا ، لايجد فى عصرنا مسروقا ولايحسب مأخوذا ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس وبالبرد النهج والوشم فى المعصم . والظعن المتحملة بالنخل ، وعلاقتها بأعذاق البسر ، والفحل بالبدن المشيد ، والظليم المهيج بأحقب يسوق أتنه وكوصف الحمول وموران الآل بها ، وذم الغراب والصرد ، والسانح والبارح ، وسؤال المنزل عن أهله والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقبيحه أخرى ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والظبى بشهاب القذف ، والعقاب بالدلو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بعط المزاد وحل العزالى، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللمح ، وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب . ولم أرد هذه بأعيانهـــا دون غيرها ، ولم أوردها إلا دليلا على أمثالها ، فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لايساهم عليه ، ولا يختص بقسم لاينازع فيه ، فان حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر فى البداية، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدول بعده فكثر واستعمل،فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد . والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها والمهاة فى حسنها وصفائها . . . . ولو سمعت قائلا يقول إن فلانا الشاعر أخذ

من فلان قوله . لامرحبا بالشيب وحبذا الشباب وكيف لو عاد . ويا أسفى لفراق الأحبة ومالذاذات العيش بعدهم وفاضت عينى صبابة لذكرهم، لحكمت بجهله ولم تشك فى غفلته » .

وإذن فالجرجانى يرى أنه من السخف أن تتهم شاعراً بسرقة معنى مما يسميه « العام المشترك » أو الأصيل الذى شاع حتى لحق بذلك العام المشترك . ومحاجة الناقد على هذا النحو تبدو واضحة الصحة . ولكننا فى الحق لا نستطيع أن نسلم له بكل ما قال . بل هو نفسه لايسلم به فى الصفحات التالية من كتابه . وذلك لأن المهم فى الشعر ليس معناه وإنما هو صياغته . وفى الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو متبذلا . وقد سبق أن عالجنا هذه المشكلة عند الكلام على آراء ابن قتيبة فى اللفظ والمعنى . وأوضح مثل للمعنى المبتذل التى تجعله الصياغة ملكا لقائله هو قول الأعشى عن وقت الظهيرة « وقد انتعلت المطى ظلالها » . وقول آخر عن هزال الناقة من كثرة السير « يقتات شحم سنامها الرحل » وأمثال ذلك مما يتميز به الشعر الجيد .

إلى مثل هذا الاعتراف يخيل إلينا أن الجرجانى قد فطن بحسه الأدبى الصادق، ومن ثم قال « وقد يكون فى هذا الباب ماتتسع له أمة وتضيق عنه أخرى . ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس . كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة ولعل من الأمم من لم يرها . وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكثير من الأعراب من لم يعرفهما . وكأوصاف الفلاة وفى الناس من لم يصحر وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر . فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول . وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب . أو ترتيب يستحسن . أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع (ص ١٥٠)

كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها   زبر تجـــد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذى تداولته الشعراء . وقال امرىء القيس :

لمن طلل أبصرته فشجانى   كخط زبور فى عسيب يمانى

وقال حاتم :

أتعرف أطفالا ونؤيا مهدما ‏ ‏ ‏ كخطك فى رق كتابا منمنما

وقال الهذلى :

عرفت الديار كرسم الكتاب ‏ ‏ ‏ يزبره الكاتب الحميرى

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ولا يخفى شهرة . وبين بيت لبيد وبينها ماتراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الزيادة والشف . . . الخ » مما قد نعرض له عند الكلام على السرقات .

وكما يدعو الجرجانى إلى عدم الإفراط فى إدعاء السرقة كذلك يدعونا إلى عدم التفريط فيقول (ص ١٥٥) « ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط . فلا تكن كمن يرى السرق لايتم إلا بإجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة والمصراع تاما » . « وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ماظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه . وألا يكون همك فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأعراض والمقاصد . وأن تكمل ذلك حتى تعرف فى تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ‏ ‏ ‏ ولابد يوماً أن ترد الودائع

وقول الأفوه الأزدى :

إنما نعمة قوم متعة ‏ ‏ ‏ وحياة المرء ثوب مستعار

وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك المال والوالد . وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية . وأمثال ذلك . مما نرى أن الجرجانى قد وقع معه الإفراط خوفاً من التفريط .

وفى الحق إن الجرجانى فى هذا الموضع لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيره من إظهار المرارة الكاذبة فى تتبع سرقات موهومة . والكشف عنها كشفاً لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر فى الفنون المختلفة . ونضرب لذلك مثلا قوله . (ص ١٦٣ وما بعدها) « ولا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحا . وان يكون هذا هجاء وذاك افتخاراً . فإن الشاعر الحاذق

إذ علق المعنى المختلس « عدل به من نوعه وصنفه. وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته. فإذا مر بالغبى الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين. وإذا تأملهما الفطن الذكى. عرف قرابة ومابينهما والوصلة التى تجمعهما. قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما   تمثل لى ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله   فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر. وإن كان الأول نسيباً والثانى مديحا ولكن الفرق واضح بين البيتين. فالأول حقيقة نفسية حارة. بينما الثانى معنى عقلى متكلف. فكثير لانشغاله الدائم بصاحبته لايستطيع أن ينساها كأنما هى أمامه دائما. بينما أبو نواس يفترض قضية ثم يبنى عليها نتيجة. فهو يعبر عن حب الناس لممدوحه بأن مثاله مصور فى القلوب. فلذلك كأنه فى كل مكان. لأن الناس منتشرون فى كل مكان. فمن الإسراف إذن تقرير السرقة بين البيتين.

ومن غريب الأمر أن الجرجانى نفسه لم يغفل عن وجوب الحذر فى هذا الباب ولكنه لايكاد يصل إلى التطبيق حتى ينسى الحذر ويتورط فيما تورط فيه غيره. والسليم عند الجرجانى هو دائما مبادىء منهجه. ومن تلك المبادىء قوله (ص ١٦٦) « وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم الا بعد الثقة. وقد يغمض حتى يخفى. وقد يذهب منه الواضح الجلى على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدربا بالنقد وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة. فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجسور والتحامل. ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبى تمام، وما تبعه بشر بن يحى على البحترى، ومهلهل بن يموت على أبى نواس، عرفت قبح آثار الهوى. وازداد الإنصاف فى عينيك حسنا. وهو يورد أمثلة لما عده المهلهل بن يموت مسروقا فى شعر أبى نواس بسبب استعمال ألفاظ استعملها غيره من قبل استعمالا مشابها. والجرجانى يرفض أن يسمى أمثال ذلك سرقة لأن « الألفاظ منقولة متداولة. وانما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

إليك أبا العباس من بين من مشى   عليها امتطنا الحضرمى الملسنا

إذ زعم المهلهل أنه مأخوذ من قول كثير :

لهم أزر حمر الحواشي بطونها   بأقدامهن والحضرى الملسن

والحضرى الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم ، فما ذكر أبى نواس له من السرقة المعروفة شىء . ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليمانى الخصر الكنانى المطبق، ثم وجدناه فى شعر غيره ، أكنا نقول أنه مأخوذ منه ، أو كنا نعده سرقة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا فى هذه اللفظة ، لأن كثيراً مدح قوما فوصفهم بالمرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزرهم وأنهم يطأونها بنعالهم الحضرمية الملسنة هوانا بها ، وقصد أبو نواس معنى آخر فذكر أنه قصد ممدوحه ماشيا وامتطى نعله الحضرمية الملسنة ، فما أرى بينهما غير ما ذكرت » .

وإذن فالجرجانى ، يرفض أى يرى سرقة فى الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة ، كما رفض أن يرها فى المعانى المشتركة العامة ، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

طوى الموت مابينى وبين محمد   وليس لما تطوى المنية ناشر

وقول البطين البجلى :

طوت الموت ما بينى وبين أحبة   بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع

وكقوله (سقته كف الليل أكؤس الكرى) وقول الآخر :

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه   لدين الكرى فى آخر الليل ساجد

. . . الخ) (ص ١٦١ وما بعدها) .

بذا يفرغ الجرجانى من تقرير منهجه العام فى دراسة السرقات معانى وألفاظا . ثم ينتقل إلى سرقات المتنبى بنوع خاص فيمهد لذلك بتلخيص ماقاله من قبل ، واستعراض تاريخ السرقات فى جملة أسطر فيقول (ص ١٧٠) ، والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذى صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليلا فى الغموض لم يكن فيه اختلاف الألفاظ .

ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد،والتعريض فى حال والتصريح فى أخرى، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله . وقد ادعى جرير على الفرزدق السرق فقال:

سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

وادعى الفرزدق على جرير فقال :

إن استراقك ياجرير قصائدى مثل ادعاك سواى أبيك تنقل

ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها وأتى على معظمها . وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها . ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعا. ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين . لم يخط أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسى ولاأرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة وقد أحسن أحمد بن أبى طاهر فى محاجة البحترى لما ادعى عليه السرق قوله :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فمنه منشعب أو غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالى على الطنب

إلا أنى وجدت فى شعره معانى كثيرة أجدها لغيره ، وحكمت بأن فيها مأخوذا لا أثبته بعينه ومسروقا لا يتميز من غيره ، وإنما أقول قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فاغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التهور . وهذا ما ادعى على أبى الطيب فيه بالسرقة،وما أضيف إليه مما عثرت به، ويسرد الجرجانى أبيات أبى الطيب وما شابهها من شعر السابقين وذلك فيما ينيف على مائة وثلاثين صفحة . (من ١٧١ إلى ٣٠٩) وقد أسرف فى ذلك أيما إسراف ، وكأنه قد نسى كل مبادئه ولم يعد له هم إلا إظهار المعرفة بالشعر والقدرة على رد بعضه لبعض . وهو لايكتفى برد بعض أبيات الشاعر إلى أبيات من سبقه من الشعراء ، بل يرد بعضا آخر إلى جمل نثرية لما بينها من شبه فى المعنى . من ذلك قوله (ص ٣٧٦)

« حكى عن بعض الحكماء أنه سئل عن أسوأ الناس حالا فقال : من قويت شهرته وبعدت همته واتسعت معرفته وضاقت مقدرته ، قال أبو الطيب :

وأتعب خلق الله من زاد همه   وقصر عما تشتهى النفس وجده

وهذا أشبه ما يكون بما ورد فى الرسالة الحاتمية .

وفى موضع آخر يورد قول النبى صلى الله عليه وسلم (ص٣٧٦) « لقد نصرت بالرعب » ثم يعدد أبيات المتنبى وغير المتنبى التى تعبر عن معنى يقارب هذا كقول أبى الطيب :

بعثوا الرعب فى قلوب الأعادى   فكأن القتال قبل التلاقى

وقوله :

لو لم يزاحفهم لزاحفهم له   ما فى صدورهم من الأوجال

وأمثال ذلك :

وأخيرا يختتم الجرجانى هذه القوائم الطويلة بقوله « وقد أتينا على ما حضرنا فى هذا الكتاب ، ونبنا عنك فى جمعه واستحضار لفظه وتصفح الدواوين ولقاء العلماء فيه ، وبيضنا أوراقا لما لعله شذ عنا من غريبه ، وما عسانا لظفر على مرور الأوقات به. ما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها أو لطائف لم نفطن إليها . وإن كنت على ثقة من علمك وبصيرة بما عندك ، وعرفت من طرق السرق ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمك ويعدل فيه شهادتك فلا باس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته ، بعد ان تتجنب الحيف وتتنكب الجور . وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ،ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك » .

بذا ينتهى الدفاع عن المتنبى ، وهو كما نرى أشبه بالدفاع القضائى منه بالنقد، وقوامه كما لاحظنا قياس الأشباه والنظائر ، أو إعتماد على المقاصة، فإن يكن المتنبى قد قال شعرا رديئا فقد قال مثله سيد المطبوعين وسيد أهل الصنعة ، وإن يكن قد اتهم بفساد العقيدة . فقد بلغ فى ذلك الجاهليون وكعب بن زهير وابن الزعبرى بل وأبو نواس ما لم يبلغ إلى مثله أبو الطيب ، والشعر بعد غير الدين.وإن تكن للمتنبى مخارج أو ابتداءات رديئة فله الجيدة ، ومن الواجب أن نعمل المقاصة

بين النوعين . وأما السرقات ، فالجرجانى بعد أن بسط فيها كثيراً من المبادىء السليمة لم يأخذ بها، بل اكتفى بأن استبعد اللفظ،ثم راح يجمع كل ما قيل مشابها لمعانى الشاعر، سواء فى ذلك الشعر والنثر،دون أن يدل على أخذ أو يرفض دعوى فى هذا السبيل، حتى جاء هذا الجزء الخاص بالسرقات خاليا من كل درس أو تحقيق أو تطبيق للمبادىء ، وإن يكن لصاحبه فيه فضل،فهو فضل الجمع لا أكثر ولا أقل.

وأما القسم الثالث من كتابه فهو كما قلنا خير ما كتب ، وذلك لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد موضعى دقيق ، وهو جدير بأن يسمى الوساطة بين المتنبى وخصومه ولنأخذ الآن فى دراسته وتحليله .

مناقشة الجرجانى لما عابه النقاد على المتنبى

قبل أن يبدأ المؤلف مناقشته ، يحدد كما اعتاد موضع الخصومة ومنهج حلها . ولقد سبق أن أوردنا ذلك النص الهام الذى يصدر به هذا القسم والذى حللناه ، فرأينا المؤلف يفرق فى عيوب الشعر بين خطأ ظاهر يعرفه الجميع ، وعيب خفى لا يدرك إلا بالطبع والدربة ، كما يفرق بين شعر مستغلق لا تكفى صحته ليحكم بجودته وشعر واضح المحسنات البديعية تعجب به الأذواق السميكة ، ثم الشعر المطبوع الكثير الماء ، وهذا يمتحن بالطبع لا بالفكر ولاسبيل معه إلى المحاجة أو المحاكمة .

ويصل إلى ما عابه النقاد من شعر أبى الطيب فيقول (ص٣١٢) « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان بعد الأبيات ، التى حالها من امتناع المحاجة فيها وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت ، فوجدته أصنافا : منها ألفاظ نسبت إلى اللحن فى الإعراب وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والإحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط فى الصنعة » .

وإذن فالجرجانى لن يناقش إلا ما يمكن مناقشته من العيوب التى أخذت على بعض أبيات الشاعر ، وأما ما تتعذر المخاصمة فيه ويمتحن بالطبع دون الفكر فلا سبيل إلى المفاضلة دونه. وانتقادات الخصوم لذلك النوع من الشعر الممتاز ليست

الا وليدة الهوى ، وذلك لأن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حد الذهن ولبست العلم بالشك وحصلت للمنصف الميل ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعا أو أبقت منه للإنصاف نصيباً » .

والجرجانى بعد لم ينس منهجه العام ، ولعله اضطر اليه حتى فى هذا الباب ، وذلك لأنه من بين أشعار المتنبى مالا يمكن الدفاع عنه لوضوح عيبه ، وهذا مايسلم به الجرجانى المنصف المبغض للجاجة بالباطل ، فهو يقول « وجملة القول فى هذه الأبيات وأشباهها أنه (المتنبى) لو وفى فيها التهذيب حقه ، ولم يبخس التثقيف شرطه ، لانقطعت عنها ألسن العيب ، وأفسدت دونها طرق الطعن ، ولدخلت فى جملة أخواتها ، ولجرت مجرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقيب ، واستغنى خصمك عن تمحل الحجج والمعاذير ، ولكن التسليم يعيب تلك الأبيات لا يجوز أن ينزل بالشاعر عن مرتبته ، أو أن يحطه دون اقرانه ، لأننا لم نجد شاعراً أشمل الإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك فى القصيدة الواحدة والخطبة المفردة . ولابد لكل صانع من فترة ، والخاطر لاتستمر به الأوقات على حال ولايدوم فى الأحوال على نهج . وقدمنا لك فى صدر هذه الرسالة من شعر أبى نواس وأبى تمام وغيرهما مامهدنا به الطريق إلى هذا القول ، وأقمنا علماً يرجع إليه فى هذا الحكم ، وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبى الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلة ، وأن غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ، ولانقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، وتمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه فى الأكثر بتقصيره فى الأقل ، والغض من عام تبريزه بخاص تعذيره » .

التعقيد والغموض : وهو يبدأ بمناقشة التعقيد والغموض ، فيرى أن أباتمام قد بلغ فى ذلك مالم يبلغه المتنبى ، ومع هذا لم يسقط ذلك شعره فيقول (ص ٣١٥) « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لايرى لأبى تمام بيت واحد ، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الإختلاف فى معانيه ، وصار استخراجها

باباً مفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعانى وألغاز المعنى . وليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى القديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة . وأنت لاتجد فى شعر أبى الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض ، أوتتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبى تمام فهو مشحون بهذين القسمين (التعقيد والغموض ، ومن أنصف حجزه وحضور البينة عن المنازعة (ص ٣١٧) .

الإفراط : ويترك الناقد التعقيد والغموض ليتحدث عن الإفراط فيرى (ص ٣١٧) أنه « مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستقبح راد . وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة . وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ولكن له درج ومراتب ، فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك — صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق — بعود ثمام ما تأود عودها

جسر على أن يقول :

أسر إذا نحلت وذاب جسمى — لعل الريح تسفى بى إليه

وسهل لأبى الطيب الطريق فقال :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه — من السقم ماغيرت من خط كاتب

وقال :

روح تردد فى مثل الخلال إذا — أطارت الريح عنه الثوب لم يبن

كفى بجسمى نحولا أننى رجل — لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

وأمثال ذلك مما لوقصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه .

ووجد من بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطأ ، فقصدوا وجاروا ، واقتصدوا

وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الذم ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم فى الطعنة :

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها   يرى قائم من دونها ماوراءها

نافسه فقال :

اذا ماضربت القرن ثم أجزتنى   فكل ذهبا لى مرة منه بالكلم

فلم يحفل بسوء النظم وهلهلة النسج ، لما حصل له الغرض فى انهاء الطعنة وتوسيع الجرح » .

وهذا اعتذار ضعيف لأن بيت المتنبي ليس سيء النظم مهلهل النسج فحسب ، بل وساقط المعنى مسف ، وليس هناك وجه للمقارنة بين بيت ابن الخطيم الرائع وبيت أبى الطيب السخيف . وأين الجرح النافذ حتى لنرى ماوراءه ، من الجرح الذى يريد الشاعر أن يكيل له الممدوح فيه الذهب ؟

ومع هذا فإن الجرجانى قد أدخل فى الإفراط المعيب أشياء لاتدخل فيه ، واعتذر عما لايوجب الاعتذار . من ذلك قول المتنبى نفسه :

وضاقت الأرض حتى كاد هاربهم   اذا رأى غير شيء ظنه رجلا

وناقدنا يرى « أن الشاعر لم يكترث فى هذا البيت بالإحالة ، ولم يستقبح أن جعل غير شيء مرئيا لما استوفى عند نفسه الغاية ولم يبق وراءها مرمى لشاعر وشجعه على ذلك قول أبى تمام :

أنى تنظم قول الزور والفند   وأنت أنزر من لاشيء فى العدد

فقال : قد أجاز هذا أن يكون لاشيء أحدا . وهذا أن يكون معدودا .

والقارىء لاشك يذكر أن الحاتمى فى مناظرته قد انتقد بيت المتنبى قائلا :

(أفتعلم مرئياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وما أراك نظرت إلى قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدهم   خيلا تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته »

وهذا القول قد يفهم من رجل كالحاتمى أفسد الهوى أحكامه. وأما الجرجانى

فتسليمه بهذا النقد والتماسه العذر للبيت يدل على انحراف عن فهم المعنى الصادق فى هذا البيت ، كما يدل على أنه لم يدرك مبلغ السخرية المرة الكامنة فى بيت أبى تمام ومثل هذين البيتين لا إفراط فيهما وإنما هما من عيون الشعر .

وكذلك الأمر فى معظم الأبيات التى ساقها الناقد كأمثلة للإفراط . ويستطيع القارىء أن يرجع إليها (٣١٨ إلى ٣٢٣) ليرى أن من بينها ما يعتبر من أجود الشعر ، وأن الجرجانى مخطىء فى تسليمه بعيبها . ولو أن أمرها كان بين يدى ناقد آخر كالآمدى لعرف كيف يذود عنها بدلا من التماس أشباه لها ونظائر .

الاستعارة : وينتقل الناقد إلى الاستعارة فيقول (ص ٣٢٣) «أما الاستعارة فهى أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول فى التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر . . . وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة . . . وهذا مما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه » . وإذن فالجرجانى لا يعرف مقياساً لجودة الاستعارة أو رداءتها ، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها ، والتعليل فى هذا الأمر غير مستطاع دائماً . وهو يناقش بيت المتنبى :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها وحسرة فى قلوب البيض واليلب

قوله :

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

وهذان البيتان قد انتقدهما النقاد، ورأوا أن الاستعارة فيهما لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، و « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » . وهذا نقد صحيح لا يدفع ، ومع ذلك يحاول الجرجانى أن يعتذر عما فى هذين البيتين من سخف وإحالة وإغراب ، بأن يلتمس لها النظائر كقول ابن أحمد :

ولهت عليه كل عاصفة هوجاء ليس للبها زبر

وقول أبي رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لاتنوء بساعد

وقول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره عن بطنه فعل الممعك بالرمل

ويأخذ كعادته فى القياس فيريد أن يساوى بين سخف أبى الطيب عندما قال إن مفرق رأس أخت سيف الدولة كان مسرة فى قلوب الطيب الذى تتضمخ به ، كما كان حسرة فى قلوب الخوذات التى حرمت من أن تلبسها الفتاة ، لأن لبس الخوذات من خصائص الرجال لا النساء — أقول أراد أن يساوى بين هذا الكلام وبين قول الكميت « إن الدهر قلب ظهره على بطنه كالممعك » ، أو قول أبى رميله « هم ساعد الدهر » ، وقول أبى أحمد « إن الريح التى تهب دون أن يزجرها لبها قد ولهت عليه » . وحجته فى ذلك (أن هؤلاء قد جعلو الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤاداً فى قوله: تجمعت فى فؤاده (البيت) وهو لا يرى فارقا بين من جعل للريح لباً ومن جعل للطيب والبيض قلباً .

وموضع الضعف عند الجرجانى فى هذه المحاجة، هو منهجه الذى يعتمد على المنطق والقياس ، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنه قد عثر على المقياس الصحيح عندما قال « إن المميز هنا هو قبول النفس ونفورها » والنفس لا تقبل ولا تنفر جرياً وراء قياس ، والأمثلة التى أوردها لا يمكن أن يقاس بعضها على بعض . فوصف الكميت للزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالممعك » ليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية، وإنما يأتيه الجمال والقوة والإيحاء من الصور المتحركة التى يعبر عنها . والاستعارة كغيرها من طرق الأداء يحكم على جودتها ورداءتها بقدرتها على التصوير . أما قول أبى رميلة إنهم ساعد الدهر والدهر كف وأن الكف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذى يستقل بها ، فبالرغم مما فيه من بعد وغرابة ، إلا أنه يؤدى ما يريد الشاعر أداءه من إشعارنا بقوة الممدوحين . وفى بيت أبى أحمد ليس السخف فى وصف الريح بأن لبها لا يزجرها بل يتركها تهب هوجاء معصفة — فهذا وصف قوى واستعارة دالة — وإنما السخف يأتيه من المبالغة الكاذبة التى نحسها فى ادعاء الشاعر أن الريح المعصفة قد ولهت على المرثى. وننتهى إلى بيتى المتنبى فنرى التكلف والإحالة والكذب التى جر إليها الحرص على المطابقة . ولئن جاز أن نقبل حسرة البيض واليلب .

فما أظن نفسا تقبل « مسرة قلوب الطيب » ثم أى مبالغة وإسراف ينبو عنهما الذوق السليم فى قوله «إن إحدى همم ممدوحه ملء فؤاد الزمن » !

الزلل فى اللغة : وأخيراً يصل الناقد إلى «ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب واللكنة فى ناحية الزلل فى اللغة . وما ألحق بذلك من النقص الظاهر والإحالة المبينة والتقصير الفاحش ، فلا بد من تعديده والحكم على كل واحد بعينه لاختلاف مأخذ حججه ، وتشعب القول فى قبوله أو رده » (ص ٧٣٢) والناقد يخبرنا أنه لن يناقف من ذلك إلا «ما يقع عليه الإعتراض من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم» وأما ما «يشكل منه على الشادى والمتوسط» فأمر لا تتسع لشرحه الصفحات .

وهو يرى أن المعترضين على الشاعر أحد رجلين : إما ١ — «نحوى أو لغوى لا بصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه » ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه ، فناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم إن الذى نجى فلانا كرم فرسه والذى ثبطنى عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم الممدوح بها شجعانهم ، التفضل عند اللقاء وترك التحصن فى الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجبن ضرباً من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

٢ — أو معنوى مدقق لا علم له بالإعراب ولا اتباع له فى اللغة ، فهو ينكر الشىء الظاهر وينقم الأمر البين ، كما فعل بعضهم فى قوله : لأنت أسود فى عينى من الظلم ، فإنه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يتحمل هذا الكلام وجوها

يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد أفعل التى للمبالغة . وكإنكار آخر قوله : فالغيث أبخل من سعى . فزعم أن « من » لا تكون إلا لما يعقل . . . وهذا الاعتراف يدل على تقصير شديد فى العلم بكلام العرب ، لأن العرب إذ وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته فى العبارة مجراه . . فمن ذلك قول الله تعالى : والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين ، وقوله : قالتا أتينا طائعين ، حاكياً عن السموات والأرض . وقوله : وكل فى فلك يسبحون . وهو كثير فى القرآن وفى الشعر ، وتلك الظاهرة التى لم يستطيع هؤلاء المعنويون فهمها والتى يشرحها هنا الجرجانى ، هى المعروفة فى علم الأسلوب بالتشخيص Personnification

وإذن فالذين يتهمون المتنبى بالخطأ إما لغوى نحوى لا خبرة له بالمعانى ، وإما رجل خبير بالمعانى ولكنه لا يجيد معرفة اللغة وقواعدها ، وسبيل الجرجانى إلى محاجة كل طائفة هو أن يبصرها بما غاب عنها من معنى ، أو ما أخطأت فيه من تفسير لفظ أو تطبيق قاعدة ، وهذه مناقشات جزئية يستطيع أن يرجع إليها القارىء فى الكتاب . ومن أمثلتها جمع بوق على بوقات بدلا من أبواق ، والانتقال بالضمائر ، وهو ما رأيناه عند كلامنا على كسر البناء ، وتشديد النون فى « لدن » وهى مناقشات تدل على سعة علم الجرجانى وتبحره فى معرفة المعانى والتى أوردها الشعراء قدر تمكنه من اللغة وقواعدها .

وانتقادنا على الجرجانى فى هذه المناقشات هو ما سبق أن قررناه من حرصه على القواعد ورد كل شىء إليها ، كما فعل فى مسألة « كسر البناء » ، وكما فعل فى تحديده « للإباحات فى الشعر » بما يكون رد إلى الأصل ، فهذه كلها أصول غير مسلم بها من كبار الشعراء الموهوبين الذين يملى عليهم حسهم الفنى مالا يستطيع أن يدرك سره ناقدنا ، الذى جنح إلى المنطق لسوء الحظ غير مرة .

وإذن فالجرجانى ناقد عالم صاحب أصول ، ومع ذلك فإن العلم فى الأدب لا يمكن أن يستغنى عن الذوق ، ولا أن يكتفى عن الحس ، والنقد الأدبى باب تختلط فيه الثقافة بصدق الحدس ، وليس أدل على ذلك من مناقشة المؤلف لمعانى التصغير بمناسبة تصغير أبى الطيب « لييلة » فى بيته الذى أثار جميع النقاد :

أحاد أم سداس فى أحاد لييلتنا المنوطـــة بالتناد

إذ معنى الشطر الأول أن الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعاً أى أسبوعا كاملا ، وإذا كان هذا طولها فكيف يصغرها فيقول لييلتنا ؟ ولقد سئل المتنبى فى ذلك فقال (ص٣٤٩) «هذا تصغير التعظيم» والعرب تفعله كثيراً قال لبيد :

وكل أناس سوف تدخل بينهم　　　دويهية تصفر منها الأنامل

أراد لطف مدخلها فصغرها . وقال الأنصارى . أنا عذيقها المرجب وجذيلها المحكك فصغر وهو يريد التعظيم . وقال آخر :

يا سلم أسقاك ا بريق الوامض　　　والديم الغـادية الفضافض

ويأبى الجرجانى أن يسلم برد المتنبى فيروح يتحدث عن التصغير حديثاً لا يعدو الأشياء المعروفة أو حديثاً يدل على أنه لم يستطع أن يتشرب لطائف التعبير فيقول :

« أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فغير منكر ، وهو كثير فى كلام العرب لكن فى احتجاج أبى الطيب خلل ، من قبل أن دويهية فى هذا الموضع تصغير فى المعنى واللفظ ، وكذلك جذيلها المحكك ، لأن هذا الجدل لا يكون إلا لطيف الجرم ، وإنما هو جذم من النخلة تحتك به الإبل ، وكلما زاد تحكك الإبل به زاد لطفاً وصغراً وضئولة . وإنما وجه القول فى هذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الاستهانة والتحقير ، ومنه ما يراد به الصغر واللطافة فأنت إذا قلت : جاءنى رجيل لم تبال بصغر جسمه وتفاوت خلقه وقصر قامته إذا أردت تحقير شأنه والإهوان به ومتى أردت الإخبار عن ضئولته ودمامة خلقه لم تعرج على حاله ولم تفكر فى محله وقد تقول ذلك للملك على هذا الوجه ، وتقول للرجل العادى على الوجه الأول ، وقد تفعل ذلك وأنت تريد ذمه وإن كان قوى الخلق عظيم الشأن وذكر لبيد الدويهية على لفظ التصغير من باب اللطافة دون النكاية فقول أبى الطيب لييلتنا خارج مخرج الذم والهجو ، ثم قد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقوله المنوطة بالتناد ، إذ قد بين أنه لم يرد قصر مدتها ، وفى هذا الكلام خلط بل وأخطاء .

فهل المتنبى حقيقة قد أخطأ فى تفسيره دويهية بأنها تصغير للتعظيم ، وهل الجذل والعذيق فى قول الأنصارى مقصود بهما التصغير فى اللفظ والمعنى ؟

وأول ما يبدو لبداهة العقول هو أن الجرجانى قد تخبط فى شرحه معنى الجذيل المحكك . والذى أوقعه فى هذا التخبط هو لفظ (المحكك) ، فقد ظن أن المقصود بالجذيل هنا العود الذى ينصب للإبل الجربى لتتحكك به (وكلما زاد تحكك الإبل زاد لطفا وصغرا وضئولة) وإذن فالتصغير مقصود بمعناه ولو أن الجرجانى احتكم إلى ذوقه لشك فى استقامته مثل هذا الشرح . ومن البين أن الإنسان لا يمكن أن يفتخر بأنه كالجذيل الذى تتحكك به الإبل ، وإنما معنى الجذيل هنا ومعنى مكبره هو ما عظم من أصول الشجر وهو معنى تورده المعاجم إلى جانب المعنى الأول . والتحكك هنا ليس معناه تحكك الإبل الجربى ، بل تحكك أصول النخل عندما تقوى وتشتد فتزال عنها أصول الأعناق أى تحكك ، وهذا دليل القوة والصلابة، فالرجل يفخر بأنه العذيق المرجب، أى الذى ضم إلى الخوص وحمى بالأشواك وأنه الجذيل المحكك أى الجذع القوى . وإذن فلا وجه هنا (الطاقة والصغر والضئولة) وإنما هو تصغير التعظيم الذى أدركه المتنبى بحسه الصادق ومعرفته المستنيرة .

وكذلك الأمر فى دويهية فالتصغير هنا ليس فى المعنى واللفظ كما يقول الجرجانى وإنما هو تصغير عاطفى فيه من التعظيم والقوة ما ليس فى (الداهية) ، ولتقريب ما تحسنه فى هذه اللفظة ليس لنا بد من أن نقيس على جمل التصغير فى لغتنا العامية أمثال قولنا (حتة تتفة راجل) (لحتة نتفة) تعبر عن أمثال هذا التصغير العاطفى وهى لاشك توحى بما يحمل قائلها نرجل الذى يتحمس عنه من إكبار وإعجاب ورهبة ، أو غيرها من المشاعر التى يحددها الموقف ولا يمكن حصرها . وكذلك الأمر فى (لييلتنا) فهى تحمل نفس التلوين العاطفى الذى يدل على التهويل الذى سماه المتنبى تعظيما ، وأما الذم والهجو فلا نرى لهما هنا معنى ، والشاعر فى صدد الحديث عن ليلة الفراق التى تشيب لهولها النواصى والتى طالت حتى حسبها أسبوعا بل الدهر كله .

بق ما يقوله الجرجانى عن معنى التصغير فى قولنا (جاءنى رجيل) وأننا نقصد به أحياناً تصغير جسمه وأحياناً انحطاط خلقه وهذا كلام مبتذل لا أصالة فيه .

ونخلص من هذه المناقشة إلى أن التصغير لا يفيد فى لغتنا كما لا يفيد فى غيرها من اللغات التحقير دائما ، بل ولا التمليح فحسب، وإنما قد يفيد ضروباً لاحصر لها من العواطف التى تحس أحياناً بأنها الفخر وأحياناً بأنها بالهول وأخرى بأنها الإكبار والتعظيم وما إلى ذلك .

إلى شيء من هذا لم يفطن الجرجانى الذى راح يخطىء المتنبىء وهو المخطىء .
ومن الغريب أن نرى ناقداً حديثاً كالأستاذ عباس العقاد يفترض أن المتنبى قد استعمل التصغير دائما للتحقير، ثم يرى فيه مظهراً نفسيا لحقيقة معروفة عن أخلاق المتنبى وهى الكبر والتعالى . وتقرأ كلامه فى (المطالعات) فتأخذك المغالطة الدقيقة، مع أنك لو أمعنت النظر ، لوجدت أن محاجة هذا الناقد الحديث لاتستقيم وذلك لأنه وإن يكن من الثابت أن المتنبى كان رجلا صلفاً مغرورا ، إلا أن استعماله للتصغير لا علاقة له بهذا الخلق . والشاعر لا يستعمل التحقير إلا فى الهجاء كقوله (كويفير) و (الخويدم) و (الأحيمق) و (الشويعر) و (أهيل عصره) .
والتصغير بعد من أدوات الهجاء الفنية ، ونحن لا نرى فى استخدامه فى هذا الغرض أى دليل على الكبر ، وإلا لكان الهجاء نفسه أدل على تلك الصفة .

ثم إن المتنبى كما رأينا لم يستخدم التصغير دائما للتحقير ، وهو نفسه يقول أنه قد قصد منه إلى التعظيم فى بيته الذى ناقشناه . ولقد كان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يحصى الأستاذ العقاد أولا كل ماقصد اليه الشاعر من التصغير ، وأن يميز بين مراميه منه ، وأن يفصل بين مايجب أن نعتبره مجرد أداة فنية وبين مايمكن أن تكون له دلالة نفسية . ولو أنه فعل ذلك لكان أقرب إلى الصواب منه عندما يأخذ حقيقة نفسية معروفة عن المتنبى ثم يحاول أن يفسر بها التصغير فيأتى بمغالطة خطرة يصعب إدراكها لإستنادها الى صفات خلقية ثابتة عند الشاعر ، والمغالطة بعد كامنة فى ايجاد علاقة بين الأمرين . وهو لا يكتفى بالمغالطة بل يضيف الى ذلك المصادرة على المطلوب فيزعم أن كل تصغيرات المتنبى مقصود بها التحقير .

وتسلمنا تلك الملاحظات الى تأييد ما سبق أن قلناه، وما سبق أن قاله الجرجانى نفسه وقاله من قبله الآمدى، ومن أن المرجع النهائى فى النقد هو الذوق وأنه لازم حتى لتسديد خطى العلم والمعرفة المقررة . وها هو الجرجانى يعرف تلك الحقيقة ويملك من المعلومات اللغوية والنحوية قدراً ضخما ، ثم يأتى الى التطبيق فتزل قدمه فى بعض الأحيان ، وان يكن قد وفق فى أحيان أخرى كثيرة فأتى بالردود المفحمة . أو أظهر من أسرار الأدب ماخفى على غيره .

وبانتهاء الجرجانى من هذا القسم الذى لم يورد إلا بعض الأمثلة الدالة على منهجه ينتهى الكتاب .

ويجمل الرأى فى هذا الناقد العظيم هو أنه قد أخذ بمنهج قضائى فى معظم كتابه ، وأن القسم الذى يحتوى على نقد حقيق أى موضعى هو الجزء الأخير . وناقدنا رغم ذلك قد أورد فى الجزءين الأولين من كتابه الكثير من الحقائق الهامة عن الأدب وعن تاريخ الأدب العربى ، كما كتب عدة صفحات يجدر بنا أن نتدبرها .

ونحن بعد نضعه فى المرتبة الثانية بعد الآمدى ، وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية قدسبقه إليها صاحب الموازنة ، الذى نظنه قد أثر فى الجرجانى تأثيراً قوياً . ثم إن الآمدى قد كتب كتابه كله فى النقد الموضعى الدقيق المفصل ، بينما صاحب الوساطة يكتفى بالدفاع المنطق عن شاعره ، ويورد له الأشعار الجيدة فى مقابل الرديئة ، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة أو الرداءة ، حتى إذا انتهى إلى مناقشة خصوم الشاعر مناقشة تفصيلية لم يوفق دائماً فى نظراته ، وأخيراً نفضل الآمدى لأن الجرجانى كان أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحس الفنى ، وصاحب الموازنة ربما كان من أبعد الناس عن هذا الاتجاه . ولقد سبق أن أشرنا إلى تمهيد الجرجانى لكتاب (الصناعتين) الذى نعتبره نقطة تحول مدمرة فى تاريخ الأدب العربى والنقد العربى .

وأما الصفات التى نكبرها فى الجرجانى ،فهى صفات العلماء التى تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل ، وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح .

اليتيمة

صاحب اليتيمة : يقول ابن خلكان عن أبى منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى النيسابورى وصاحب يتيمة الدهر قال ابن بسام صاحب الذخيرة فى حقه : كان وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات النثر والنظم ، رأس المؤلفين فى زمانه ، وإمام المصنفين بحكم أقرانه . سار ذكره سير المثل ، وضربت له آباط الإبل ، وطلعت دواوينه فى المشارق والمغارب طلوع النجم فى الغياهب تواليفه أشهر مواضع وأبهر مطالع ، وأكثر راوياً لها وجامعاً من أن يستوفيها حد أو وصف أو يوفى حقوقها نظم أو وصف) . وذكر له طرفاً من النثر وأورد شيئا من نظمه .

« وله من التواليف يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر وهو أكبر كتبه وأحسنها وأجمعها ، وله أيضاً كتاب فقه اللغة وسحر البلاغة وسر البراعة ومن غاب عنه المطرب ومؤنس الوحيد وشيء كثير جمع فيها أشعار الناس ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم وفيها دلالة على كثرة اطلاعه ، وكانت ولادته سنة ٣٥٠ . وتوفى سنة ٤٢٩ هـ . والثعالبى نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وعملها ، قيل له ذلك لأنه كان فراء » .

وفى الحق إن الثعالبى حتى فى كتبه « فراء » يخيط آراء غيره بعضها إلى بعض فهو جامع أكثر منه ناقداً أو مؤلفاً . وإنما نقف عند اليتيمة لأن صاحبها قد جمع فى فصل طويل (ج ١ من ٨٧ إلى ١٦٤) طائفة من أخبار المتنبى . وما أخذ على شعره من مآخذ أو رؤى فيه من محاسن . وهذا الفصل هو الذى يهمنا الآن لأنه يمثل الرأى الوسط فى شعر المتنبى، وينقل إلينا مختصراً ما ثار حوله من انتقادات والثعالبى رجل ضعيف الشخصية حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأى له فى شيء ، وإنما هى انتقادات الصاحب والحاتمى وآراء عبد العزيز الجرجانى وغيرهم تخير من بينها ونظمها . ومن الواجب أن أن نشير إلى أن الكتاب الصغير المعنون « أبو الطيب ماله وما عليه » الذى نشره « محمد على عطية » بمصر سنة ١٩١٥ ليس إلا فصل اليتيمة هذا طبع بمفرده .

يبدأ المؤلف فصله بقوله « هذا المتنبى وإن كان كوفى المولد إلا أنه شامى المنشأ بها تخرج ومنها خرج ، نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر فى صناعة الشعر ، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به « إذ هو الذى جذب بضبعه ورفع من قدره ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره سير الشمس والقمر ، وسافر كلامه فى البدو والحضر ، وكادت الليالى تنشده والأيام تحفظه ... فليست اليوم مجالس الدرس بأعمر بشعر أبى الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء فى المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين ، وقد ألفت الكتب فى تفسيره وحل مشكله وعويصه وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه ، وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعيونه ، وتفرقوا فرقا فى مدحه والقدح فيه والنضح عنه ، والتعصب له وعليه ، وذلك أول دليل على وفور فضله ، وتقدم قدمه ، وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافى ورق المعانى ، فالكامل من عدت

سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته ، وما زالت الأملاك تهجى وتمدح» . وإنه وإن يكن الثعالبي قد أبدى إعجابه بكل ما تحدث عنهم في اليتيمة . إلا أننا نستطيع أن نثق بكلامه عن المتنبي عندما يحدثنا عما وصل إليه من مجد ، وذلك لأن الأدلة كثيرة متوافقة على هذه الحقيقة .

منهجه : ويتبع المؤلف هذه المقدمة بذكر خطته فيقول (ص ٧٩) « وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه ، وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه في الشعر وطرائفه ، وتفصيل الكلام في نقد شعره والتنبيه على عيونه وعيوبه ، والإشارة إلى غرره وعرره ، وترتيب المختار من قلائده وبدائعه ، بعد الأخذ بطرف من طرق أخباره ومتصرفات أحواله ، وما تكثر فوائده وتحلو ثمرته ، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب ، لتميز ، عن أصحابها بعلو الشأن في شعر ء الزمان والقبول التام عند أكثر الخاص والعام » .

وبالنظر في ترتيب موضوعاته نجده ترتيباً واضحاً مستقيماً والباب يشتمل على سبع مسائل : ١ — ذكر ابتداء أمره ومولده ونبذ عن أخباره . (من ٧٨ إلى ٨٧) وفيهما يقص أمر مولد الشاعر وتجوله في شمال الشام وخروجه في السماوي واتصاله بسيف الدولة وهذا القسم لا منهج فيه ولا دقة ، وإنما قوامه عدة حكايات جزئية وقعت للشاعر عند أمير حلب أو في العراق وفارس والغريب أننا لا نجد في هذا القسم ذاكراً لإقامة الشاعر في مصر غير إشارة واحدة هي « ولما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبي . . . » (ص ٨٥) ٢ — عدة أمثلة لما أخذ الكتاب كالصاحب وغيره من معاني المتنبي يحلونها ليأتوا بها في نثره أو شعرهم ، ثم ما أخذه عنه الشعراء المعاصرون كأبي الفرج الببغاء والسري وأبي القاسم الزعفراني وغيرهم . من (ص ٨٧ الى ٩٥) ٣ — سرقات المتنبي من غيره وذلك « سوى ما أورده القاضي أبو الحسن علي بن عبدالعزيز في كتاب الوساطة فشفى وكفى وبالغ فأوفى ، وسوى ما مر ويمر في أماكنها من فصول هذا الكتاب» (من ص ٩٥ الى ١٠٠) ٤ — بعض ما تكرر في شعره من معانيه، وهذا باب لم يجد له مثيلا عند النقاد، وهـــو عظيم الأهمية لأن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية (من ص ١٠٠ ١٥٠) ٥ — ماينعى على أبي الطيب من معايب شعره ومقابحه

(من ١٠٥ إلى ١٢٦) وفيها يتحدث عن قبح المطالع واتباع الفقرة العوراء بالكلمة العوراء ، واستكراه اللفظ وتعقيد المعنى ، وعسف اللغة والإعراب . والخروج على الوزن ، واستعمال الغريب الوحشى والركاكة والسفسفة بألفاظ العامة ومعانيهم وإبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها ، والاستكثار من قول ذا ، والإفراط فى المبالغة والخروج إلى الإحالة ، وتكرير اللفظ فى البيت الواحد ، وإساءة الأدب بالأدب ، والإيضاح عن ضعف العقيدة الدينية ، والغلط بوضع الكلام فى غير موضعه ، وامتثال ألفاظ المتصوفة ، والخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلاسفة واستكراه التخلص وقبح المطالع . وهذه كلها انتقادات تلقطها الثعالبى عن النقاد الذين تحدثنا عنهم فيما سبق ففضله فيها فضل الجامع لحسب ٦ — المحاسن والروائع والبدائع والقلائد ، ومنها حسن المطلع وحسن الخروج والتخلص ، والتشبيه بالأعرابيات ، وحسن التصرف فى سائر الغزل . وحسن التشبيه بغير أداته ، والإبداع والتمثيل بما هو من جنس صناعته ، والمدح الموجه ، وحسن التصرف فى مدح سيف الدولة والإبداع فى سائر مدائحه ، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق ، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أو صاف الحرب والجد : وحسن التقسيم ، وحسن سياقة الأعداد ، إرسال المثل فى أنصاف الأبيات ، وإرسال المثلين فى مصراعى البيت الواحد وإرسال المثل ، والاستملاء والموعظة وشكوى الدهر وما يجرى مجراها ، وافتضاضه أبكار المعانى فى المراثى ، والإيجاع فى الهجاء وإبراز المعانى اللطيفة فى ألفاظ رشيقة ، والرمز بالطرف والملح ، وحسن المقطع (ص ١٣٦ إلى ١٦٣) .ولعل هذا القسم هو خير ما فى الباب كله ، أو لعل فضل المؤلف فيه أوضح لأن كثيرا مما ذكره لم تلقه عند النقاد السابقين ، وإن كان هذا لا يكفى لكى ننسبه إلى الثعالبى ، لأنه ربما يكون قد أخذه عن نقاد ضاعت كتبهم.
٧ — وأخيراً يأتى بذكر آخر شعره وأمره فى صفحتين (من ص ١٦٣و١٦٤) يحدثنا فيهما عن المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر وقتله ثم يختتم بقوله « هذا وقد جمع بى القلم فى إشباع هذا الباب وتذييله وتصييره كتاباً برأسه فى أخبار أبى الطيب والاختيار من شعره والتنبيه على محاسنه ومساويه .وقد كان بعض الأصدقاء سألنى عمل ذلك ، وله الآن فيه كفاية وبه غنية ، وهذا كما نرى منهج واضح فى التأليف يبدأ ببعض أخبار الشاعر ، ثم يورد سرقات الغير منه وسرقاته من غيره، ثم ما تكرر فى شعره من معان ، وينتقل إلى ما عيب على شعره ، وما رؤى فيه من محاسن ، ويختتم بآخر أخبار الشاعر وقتله .

ونحن نترك جانباً ما نقله من أخبار الشاعر لأنه ليس نقداً، وكذلك نترك مسألة السرقات لأننا قد تكلمنا عنها فيما سبق وسنتكلم عنها فيما بعد ، وبذلك لا يتبقى لنا غير ثلاث مسائل نناقشها مناقشة سريعة وهي ١ — تكرير الشاعر لبعض المعانى فى أبياته المختلفة ٢ — مساوىء شعره ٣ — محاسنه .

المعانى المتكررة فى شعر المتنبى:

قلنا إن تكرار الشاعر لبعض المعانى قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية، وإذن فلهذا التكرار دلالته . ومع ذلك نرى الثعالبي لا يفطن إلى شىء من تلك الدلالة ، أو على الأقل لا يشير إلى شىء منها وإنما يورد الأبيات المتحدة المعنى أو المتقاربة فى صمت ، بحيث لا ندرى ماذا يقصد بذلك ، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب فى الشاعر أم حسنة له . وفى هذا تعزيز لما قلنا عن هذا المؤلف من ضعف الشخصية وفقر التفكير .

تكرار بعض المعانى قد يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه ، ونحن نحتاط فى التعبير « بقد » و « بعض » لأننا ننظر فيما أورده الثعالبى فنرى من بينها معانى مشتركة عامة تصرفت فيها الشعراء حتى أصبحت من تقاليد الشعر عند العرب ومن هذا النوع الكثير من معانى المدح كوصفهم الممدوح بالكرم والشجاعة معاً والمقابلة بين الصفتين .

هو الشجاع يعد البخل من جبن وهو الجود يعد الجبن من بخل

فهذا معنى شائع سبق إليه الشعراء فى لفظ خير من لفظ المتنبي فقال أحدهم :

يجود بالنفس إن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وقال أبو تمام :

أيقنت أن من السماح شجاعة تدمى وأن من الشجاعة جودا

وإذن فلا غرابة فى أن يكرر المتنبى هذا المعنى فيقول فى قصيدة أخرى :

فقلت إن الفتى شجاعته تريه فى الشح صورة الفرق

وكذلك القول بأن الممدوح يجل عن كل وصف ، أو أنه عندما برىء من سقمه

برئت الأرض كلها ، أو أن كل مدح له لا يوفيه حقه ، أو أن الناس قد جمعوا في رجل واحد هو الممدوح. فكل هذه المعاني إما مشتركة عامة أو في حكم المشتركة العامة كما هو الحال بالنسبة لبيت أبي نواس :

ليس على الله بمستنكر   أن يجمع العالم في واحد

فقد شاع هذا المعنى بين الشعراء حتى أصبح كالمشترك العام سواء بسواء ، ولهذا لم يكن في تكرير المتنبي لكل تلك المعاني أي دلالة .

وإنما يدل التكرار على تأصل المعاني في الشاعر واتصالها بنفسه عندما تكون معانيه هو أو العبارة عن حالاته النفسية كقوله :

وأنت المرء تمرضه الحشايا   لهمته ، وتشفيه الحروب

فهو يكرر هذا المعنى لأنه يعبر بذلك عن معنى نفسه فيقول :

وما في طبه أني جواد   أضر بجسمه طول الجمام

وكلنا يعلم طبيعة هذا الشاعر التي كانت كأمواج البحر ، إن تسترح تمت ، ومن ثم كان من الطبيعي أن يشكو الخمول والدعة ، وتصبو نفسه إلى المغامرة والحرب . ولكم من مرة أحس الشاعر بالملل وبخاصة أيام إقامته بمصر ، فكان هذا المعنى معنى نفسه ، أو إن شئت فقل إنه يمثل في نفس الشاعر مثلا أعلى يضنيه فقدانه ..

وكذلك قوله :

جرحت مجرحا لم يبق منه   مكان للسيوف وللسهام

فهذا أيضاً معنى كان من الطبيعي أن يكرره الشاعر فيقول :

رماني الدهر بالأرزاء حتى   فؤادي في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتني سهام   تكسرت النصال على النصال

نظرة تشاؤم أملتها حياة الشاعر وما كان فيها من عجز عن تحقيق ما يطمح إليه من ملك وولاية ، ولكم من مرة نحس بهذا الحزن وذلك التشاؤم في شعره ، وبخاصة في شعره الذي قاله في مصر عندما نظر فرأى نفسه يمدح العبد كافورا واقفاً ، بعد أن كان لا يمدح سيف الدولة نفسه إلا جالساً ، وكل ذلك من أجل أمل لم يتحقق .

ومن هذه المعاني النفسية أيضاً قوله :

ذل من يغبط الذليل بعيش   رب عيش أخف منه الحمام

إذ يكرره فيقول :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

فهذا أيضاً مثل أعلى للمتنبي البدوي الشجاع العزيز النفس وفى تكراره له دليل على إنشغاله به . ومثل ذلك شكواه من الألم الذى يجده ذوو الطموح لبعد الشقة بين ما يرجون وما يصلون اليه ، وهذا ألم قد استشعره أبو الطيب غير مرة حتى لازم نفسه ، وكان من الطبيعى أن يرد على لسانه فى أكثر من موضع قال .

وأتعب خلق الله من زاد همه وقصر عما تشتهى النفس وجده

ثم قال فى موضع آخر :

لحى الله ذى الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب

ولربما استطعنا أن نلحق بهذا التكرار ذى الدلالة النفسية ترديده للاعتزاز بالخلق وقصر الجمال عليه كقوله :

وما الحسن فى وجه الفتى شرفا له ولكنه فى فعله والخلائق

وقريب منه قوله :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الوسام

ثم قوله فى وصف الخيل :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب

فهذا أيضا معنى ربما كان وثيق الصلة بنفس المتنبى الذى لم يكن يعتز بغير خلقه وشعره ومواهبه .

وأخيراً قد يكون للتكرار دلالة فنية ، فعند ما تروق الشاعر الصورة التى يقع عليها ، تعاوده فى موضع آخر وذلك كقوله :

إذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل الدراهم

إذا عاد إلى نفس الصورة فى بيته :

وألقى الشرق منها فى ثيابى دنانيرا تفر من البنان

وأخيراً قد يكون للتكرار دلالة تاريخية . إذ يبصرنا بصفة تميز بها أحد الممدوحين فكررها الشاعر فى مدائحه المختلفة وذلك كوصف المتنبى لكافور بأنه عصامى أو أنه ذكى نافذ البصيرة .

وإذن فالتكرار الذى لايدل على شىء عندما يتناول معانى مشتركة عامة قد يكون عظيم الأهمية فى تبصيرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا ، كما قد يدل على إعجابه ببعض الصور الفنية، وأخيراً قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات الممدوحين الحقيقية.

هذا بعض ما يمكن استنباطه من تكرار المتنبي لبعض معانيه . وأما الثعالبي فقد جمع تلك المعانى دون أن يدرسها أو أن يوضح لجمعها حكمة .

مساوىء المتنبي ومحاسنه :

قلنا إن المساوىء التى عددها الثعالبى لم يجدها بنفسه وإنما تلقطها من رسالة الصاحب فى الكشف عن مساوىء المتنبى أومن وساطة الجرجانى أومن كتب النقد الأخرى ونحن لا نريد أن نعود اليها بعد أن عرضنا لها فى فصل « الخصومة » وورودها فى اليتيمة لا يفيدنا جديدا اللهم إلا أن نستنتج أنها كانت فى ذلك الحين قد قبلت وسلم بها الجميع ، لأن الثعالبى كما قلنا يمثل الرأى المتوسط فى كل شىء . وهنا يكون لقوله (الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة) كإحدى المساوىء دلالة تاريخية لها قيمتها ، إذ يشهد بأن الرأى الغالب فى ذلك العصر (أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع) كان لا يزال يفصل الشعر عن الفلسفة ، ويرى فى الخروج عن (طريق الشعر إلى الفلسفة) عيبا يحط من قيمة الشعر ، ولا يظن القارىء أن ما يعيبه الثعالبى هو استعمال المصطلحات الفلسفية فى الشعر فحسب ، فإنه يعيب أيضا الأفكار الفلسفية حتى ولو كانت مستقيمة الصياغة عادية الألفاظ كقول المتنبى :

والأسى قبل فرقة الروح عجز ... والأسى لا يكون بعد الفراق

وقوله :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنـ ... ـفس أن الحمام مر المذاق

وأمثال ذلك من المعانى العلائية النغمة . وأما المحاسن فقد جمع فيها الثعالبى بين المحاسن والخصائص ، كما خلط بين المعانى وتجويد العبارة عنها ولهذا نراه يتحدث عن الإبداع فى المدح إلى جواره (ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب) مع أن الإبداع إن كان من محاسن الشاعر ، فإن استعمال لغة الحب فى المدح من خصائصه العظيمة الأهمية فى دلالاتها على نفسيته ، وكذلك نراه يعد (التشبيب بالأعرابيات)

من محاسنه مع أن هذا من معانيه التى تدل على اتجاه خاص فى ذوق الشاعر ، الذى يفضل الجمال المطبوع على الجمال المصنوع ، والتشبيب بالأعرابيات ـ بعد شيء ، وتجويد ذلك التشبيب شيء آخر .

ونحن لانريد أن نستعرض كل ماعدده الثعالبى . فهذا أشبه بالنقط التى يضعها المدرسون لطلبة المدارس منه بالنقد المفصل المعلل ، ومن السهل على القارىء أن يعود إلى ذلك فى اليتيمة . وإنما نقف عند ملاحظة واحدة لأهميتها وجدتها وهى قوله « إن المتنبى يخاطب الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب ، ثم استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد .

يقول الثعالبى « عن مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب ، إن هذا مذهب تفرد به المتنبى واستكثر من سلوكه ، إقتداراً منه وتبحرا فى الألفاظ والمعانى ، ورفع لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدريجا لها إلى مماثلة الملوك ، فى مثل قوله لكافور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة ... ضعيف هوى يبغى عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عواذلى ... على أن رأيى فى هواك صواب
وأعلم قوما خالفونى فشرقوا ... وغربت أنى قد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود فالمال هين ... وكل الذى فوق التراب تراب

وقوله له :

ولولم يكن فى مصر ماسرت نحوها ... بقلب المشوق المستهام المتيم

وقوله لابن العميد :

تفضلت الأيام بالجمع بيننا ... فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد
فجد لى بقلب إن رحلت فإننى ... مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقوله لعضد الدولة :

أروح وقد ختمت فؤادى ... بحبك أن يحل به سواكا
فلو أنى استطعت حفظت طرفى ... فلم أبصر به حتى أراكا

وكقوله لسيف الدولة .

مالى أكتم حبا قد برى جسدى ... وتدعى حب سيف الدولة الأمم
إن كان يجمعنا حب لغرته ... فليت أنا بقدر الحب نقتسم
يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يا من يعز علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شىء بعدكم عدم

. . . . . . الخ (٣٩ وما بعدها) .

ويقول عن « استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد » (ص ١٤١ وما بعدها) . ان هذا أيضا مذهب لم يسبق اليه وتفرد به وأظهر فيه الحذق بحسن النقل ، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام كقوله .

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل   والطعن عند محبيهن كالقبل

وقوله وهو من فرائده :

شجاع كأن الحرب عاشقة له   اذا زارها فدته بالخيل والرجل)

ويورد المؤلف أمثلة أخرى نرى أنها غير قريبة الدلالة على ما يريد .

هذا ما يقوله صاحب اليتيمة . والذى لاشك فيه أن له فضل ملاحظة الظاهرة ثم فضل تعليلها . وفى الأمثلة التى يوردها ما يقطع بصحة مايقول ، وأما التعليل فواضح النقص ، وذلك لأنه لايكفى أن نرى فى ذلك مهارة فنية ورغبة من الشاعر فى رفع نفسه الى مرتبة ممدوحه ، فتلك ظاهرة أعمق فى تاريخ الشاعر وطبيعته النفسية مما ظن الثعالبى .

وأول ما تلفت اليه النظر هو مالاحظه صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام لغة الحب فى المدح والحرب مذهب انفرد المتنبى . وهذا حق ، لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب جاهليين كانوا إسلاميين ، وإذن فتفسيره لايمكن أن نجده إلا فى حياة الشاعر وطبيعته النفسية كما قلنا .

والذى نراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ، وأن نغمات الحب فى مدحه له صادقة : وأن تلك المودة التى دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب فى المدح احدى خصائص الشاعر . ثم ان أبا الطيب كان رجل قوى الإنفعال سريع التأثر عنيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت ، ولغة الحب من الناحية النفسية ، هى منفذ كل شعور حار ، ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل ، كما جاء حديثه عن الحرب عشقاً ، فالطعن كالقبل والحرب (كأنها عاشقة للشجاع) . وأخيراً كان شاعرنا رجلا طموحاً ، والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل . واذا اجتمعت السذاجة الى الطموح كما حدث عند المتنبى ، لم يكن غريبا أن يحب الرجال الذين رأى فيهم وسائل الى غايته ، وأن يسرف

فى هذا الحب عندما تخيل إليه سذاجته أن تلك الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت فى حكم المتحققة .

وأما عن رغبته فى أن يرفع نفسه إلى مرتبة ممدوحيه بمخاطبته لهم بلغة الحب فأمر قد يكون صحيحاً فى مدحه لكافور وابن العميد وعضد الدولة ؛ وأما مدحه لسيف الدولة فقد كان مدحا صادقا لا تكلف فيه ولا التواء ، وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذى رأى فيه أمير حلب رجلا شهماً كريما ، وقد زاده حباً له كونه عربياً شجاعا فى زمن غلب فيه الأعاجم وسيطروا على العرب فى كل مكان ، إلا فى حلب حيث كان يرابض سيف الدولة يحمى الثغور ضد الروم ثم يخضع القبائل الثائرة ، ويتبع النصر بالعفو عنهم ليضمهم إلى جانبه فى دفاعه المجيد ضد أمراء بيزنطة أعداء العرب جميعاً . ولقد ترك المتنبى أمير حلب مغضباً ومكث فى مصر عند أعداء بنى حمدان أربع سنوات ، وعاد الشاعر إلى العراق ، ومع ذلك لم يهج قط صديقه ولا عد فى ذكره له حد العتاب الذى تفاوت ليناً وعنفاً بتفاوت حالات الشاعر النفسية . بل لقد رأيناه يرثى خولة رثاء مؤثراً يدل على حزن حقيق ومشاطرة لأخيها فى ألمه . ودعاه سيف الدولة إلى أن يعود إلى جواره فاعتذر ، ومع ذلك لم يكتم فرحه بخطاب تلك الدعوة الكريمة التى أتته من صديقه القديم . ولقد عبر عن حزنه لفراق ذلك الصديق غير مرة فى شعر صادق جميل مؤثر، وبخاصة أثناء إقامته بمصر كقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ... وحسب المنايا أن يكون أمانيـــا
حببتك قلبى قبل حبك من نأى ... وقد كان غدارا فكن أنت وافيا
خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبا ... لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

وقوله فى قصيدة أخرى :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب ... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب
أما تغلط الأيام فى بأن أرى ... بغيضاً تنائى أو حبيباً تقرب

وأخيرا قوله :

أود من الأيام ما لا توده ... وأشكو إليها بيننا وهى جنده
أبى خلق الدنيا حبيباً تديمه ... فما طلبى منها حبيباً ترده

وإذن فقد كان حبه لسيف الدولة حبا مخلصا فاضت به نفسه . وإنما تكلف وساقته الدوافع الخفية عند مدحه لغير هذا الأمين العظيم كما ذكرنا . وهنا تصبح

أيضاً ملاحظة الثعالبى الأخرى عن مقدرة الشاعر الفنية فى تصريف المعانى وإجادة النقل والتلاعب بالكلام .

وهذه الملاحظات تحل بعد الكثير من المشاكل التى تثيرها اليوم حول الشاعر فلقد رأينا الأستاذ محمود شاكر فى كتابه الذى نشره عن المتنبى كعدد خاص من أعداد المقتطف يزعم أن المتنبى كان يحب خولة حب رجل لامرأة ، وهو يستدل على ذلك بشعر الشاعر، وبالقصيدة التى قالها فى رثائها بنوع خاص، وذلك لما يلاحظه الناقد الفاضل من عبارات الغرام التى لم تعهد فى الرثاء العادى . وهانحن نرى الثعالبى يذهبنا إلى استخدام المتنبى للغة الحب لا فى رثاء خولة فحسب ، بل وفى مدح سيف الدولة وكافور وابن العميد وعضد الدولة ، فهل كان المتنبى يحب كل هؤلاء أيضاً حباً يشبه حبه لخولة ؟ والثعالبى لا يقف عند هذا الحد بل يذهبنا فوق ذلك إلى وصف الشاعر للحرب والطعن بلغة العشق ، والشاعر لم يكن طبعا يحب الحرب حبا من نوع ذلك الحب الذى يزعم الأستاذ شاكر أنه قد وجد بين المتنبى وأخت الأمير .

ثم إن صدور المتنبى عن هذا المذهب فى المدح وانفراده به يدل على أن الرجل لم يكن شاعراً مرتزقاً خسيساً كما يزعم البعض . والناظر فى مدائحه يرى أن شخصية الشاعر لم تخل منها قط ، وأن مدحه الجيد هو ماقاله فى سيف الدولة ، وهو مدح أشبه بالحب منه بالتملق وأما مدائحه الأخرى وبخاصة كافورياته ، فخير مافيها ليس مدح كافور ، وإنما هو شعر المتنبى الشخصى أو إشاراته إلى سيف الدولة .

هذه بعض النتائج التى نستطيع أن نستخلصها من ملاحظات الثعالبى القيمة نكتفى بها وإن كنا نظن أن فيها مفتاح فهمنا لنفسية هذا الشاعر العظيم الذى ملأ الأرض وشغل الرجال .

وبانتهائنا من الحديث عن « اليتيمة » ننتهى من الحديث عن النقد المنهجى ، الذى قدم لنا الثعالبى فى فصله هذا عن المتنبى أنموذجا له ، عندما يختصر ويجمع ويبوب فى نقط موجزة وإشارات عابرة .

هذه خاتمة النقد المنهجى نتركه لنرى كيف طغت روح العلم بعد ذلك عند أبى هلال العسكرى فحولت النقد إلى بلاغة ، وعاد بنا إلى منهج قدامة العقيم ، وكان فى ذلك الكارثة التى لم تقف أضرارها عند حد، والتى أتلفت الذوق الأدبى وأماتت الأدب إلى أيامنا هذه .

الفصل السابع

تحول النقد إلى بلاغة

(سر الصناعتين لأبى هلال العسكرى)

رأينا فى الفصول السابقة كيف سبق النقد التاريخ الأدبى واتخذ أساساً له ، حتى إذا ظهر مذهب البديع ووضح لابن المعتز خصائصه ، قامت المعركة حوله ، وقد انقسم العلماء والأدباء فريقين : فريق يتعصب له وفريق يتعصب ضده ، مما مهد السبيل للنقد المنهجى الذى عثرنا به فى الموازنة. ثم ظهر المتنبى وشغل الناس فقامت عاصفة أخرى انتهت (بالوساطة) . وهاتان الحركتان هما الوحيدتان فى تاريخ الأدب العربى ، وبفضلهما تكون النقد. ولقد لاحظنا كذلك أننا بالمرور من الآمدى لعبدالعزيز الجرجانى نجد أن المنهج قد تغير . إذ أصبحت النزعة العقلية هى المسيطرة وإن احتفظ الذوق ببعض دوره .

وإلى جانب هذا التيار ، رأينا محاولة قدامة بن جعفر وضع (علم للشعر) يصدر فيه عن منطق شكلى مجرد ، وقلنا إن هذه المحاولة لم تؤثر فى النقد الذى ظل عربياً خالصا ، اللهم إلا أن يكون ذلك فى إمداده بالإصطلاحات الجديدة. وحتى فى هذه المسألة لاحظنا أن النقاد كالآمدى وعبدالعزيز الجرجانى وغيرهما قد أخذوا بالاصطلاحات التى وضعها ابن المعتز كلما تعارض قدامة معه .

لم يلق إذن كتاب (نقد الشعر) نجاحا كبيراً ، بل لقد تصدى له نقاد كالآمدى فألفوا فى إيضاح ما فيه من خطأ ، ومحاربة ما قصد إليه من توجيه الأدب نحو الفلسفة النظرية المنطقية . ولكن الزمن سار سيرته ، وأخذت فلسفة اليونان تتغلغل شيئاً فشيئاً فى البيئات الأدبية ذاتها ، كما أخذ الأدب يتطور نحو الصنعة البديعية ، فوجد مجال واسع لدراسة تلك الأوجه الجديدة والمحسنات المبتكرة . وقد عززت تلك الدراسات فساد الذوق وفقره ، وإذا بالنقد ينصرف عن النظر فى الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم وبين خصومهم ، إلى تقسيم أوجه البديع

وشرح الطرق البلاغية . وكان عبدالعزيز الجرجانى آخر النقاد، والباب الذى يسلمنا إلى كتب البلاغيين .

وأخيراً ظهر أبو هلال العسكرى الذى فرغ من تأليف كتابه (الصناعتين) فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلثمائة . وكان هذا الكتاب فيما نرى نقطة تحول النقد إلى بلاغة .

إلمام العسكرى بما قاله النقاد السابقون : والذى لا شك فيه أن أبا هلال كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله ، وهذا واضح فى كتابه. فهو مثلا متأثراً بابن قتيبة فى (تمييز الكلام) إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى التى عرضنا لها فيما سبق، وهو يأخذ عن الآمدى أمثلة كثيرة لما أخطأ فيه أبو تمام (طبعة صبيح ص ١١٤ وما بعدها) وعن عبدالعزيز الجرجانى يأخذ الرأى القائل بأن لغة الشعر يجب ألا يكون اللفظ فيها «وحشيا بدويا ولا مبتذلا سوقيا» (طبعة صبيح ص ١٤٣) كما يستعير منه أمثلة لما ينتقده من شعر المتنبى (ص ١١٩ مثلا) .

والذى لا شك فيه أيضا هو أن أبا هلال قد أعلن فى غير موضع من كتابه نفوره من مذهب الكلاميين فقال (ص ١١) «وليس الغرض من هذا الكتاب مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت به مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب» وقال (ص ١٣٩) فى باب «كيفية نظم الكلام وفضيلة الشعر وما ينبغى لتأليفه» (تخط ألفاظ المتكلمين من الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجنه) .

ونضيف إلى ذلك أنه عندما يتعارض قدامة مع غيره من النقاد العرب الذين اعتمدوا مصطلحات ابن المعتز وآرائه فى البديع ، يأخذ العسكرى برأى النقاد ويرد رأى قدامة فيقول مثلا (ص ١٥٦) : (وقال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هـدم عار نواشرها ... تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبى تولبا ، والتولب ولد الحمار . وقول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته ... على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى قدم الإنسان حافراً . . . وهذا غلط كبير لأن المعاظلة فى أصل الكلام

إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسمى الكلام به إذا لم ينضد نضدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه ، تشبيها بتعاظل الكلام والجراد على ما ذكرناه . وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة وإنما هى بعد فى الاستعارة .. الخ ، وإذن فهو يرى أن المعاظلة غيرفاحش الاستعارة ، وهو يعطى اللفظ معناه الاشتقاق وهذا هو رأى الآمدى (الموازنة ص ١١٨)

وفى ص (٢٩٧) يقول « قد أجمع الناس أن المطابقة فى الكلام هى الجمع بين الشىء وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد . وخالفهم قدامة ابن جعفر الكاتب فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين فى البناء والصيغة مختلفتين فى المعنى كقول زياد الأعجم :

ونبيتهم يستنصرون بكاهل والللوم فيهم كاهل وسنام

وسمى الجنس الأول التكافؤ. وأهل الصناعة يسمون النوع الذى سماه المطابقة التعطف . . الخ » وهذا أيضاً هو رأى الآمدى (الموازنة ص ١١٧) مع فارق بسيط هو أن صاحب الموازنة لم يشر إلى « التعطف » وإنما رأى فيه ضربا من الجناس، والآمدى فى ذلك يأخذ هو الآخر برأى ابن المعتز .

أخذ أبو هلال إذن عن النقاد الأدباء ونفر من مذهب الكلاميين ، وفضل ابن المعتز ومن اعتمد آراءه على قدامة عندما تعارضوا . وفى هذا مايوهم أن الرجل قد ظل ناقداً أديباً ، وأنه قد سار على نهج أولئك الأدباء الكبار أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى . ولكن هذا لسوء الحظ ليس صحيحاً . وإذا كان العسكرى قد رفض أن يأخذ ببعض تعاريف قدامة ، فإنه قد أخذ عنه كل ما عدا ذلك ، حتى ليخيل إلينا أنه لم يرفض ما رفض إلا محاكاة للسابقين الذين أجمعوا على خطأ صاحب (نقد الشعر) فى تحديده للمعاظلة والطباق وما شاكل ذلك .

منهجه التقريرى : أبو هلال استمرار لقدامة ، بل بعث له . وذلك واضح فى كتابه كله، واضح فى منهجه التقريرى ، وفى غايته التعليمية. ولولا هذا الرجل لماتت مدرسة (نقد الشعر) موتاً نهائياً . وقد كان من سوء الطالع أن استطاع صاحب الصناعتين بماله من دراية بالأدب العربى ، شعره ونثره ، أن يفصل آراء قدامة

ويعززها بالأمثلة ، بل وأن يضيف إلى تقاسيم صاحب « النقد » وأمثاله تقاسيم جديدة ، وأن يفخر بذلك فيقول (ص ٢٥٨) عن البديع (وقد شرحت فى هذا الباب فنونه وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير والمحاورة والتطريز والمضاعف والاستشهاد والتلطف ، وشذبت على ذلك فضل تشذيب ، وهذبته زيادة تهذيب) . وبذلك أوصل المؤلف أوجه البديع إلى خمسة وثلاثين وجها .

وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة فى ذاتها . ولكن الملاحظ أنها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب وخرجت به إلى الصنعة العقيمة ، إذ أخذ الأدباء والشعراء يستخدمون تلك الأوجه ليحلوا بها أسلوبهم . وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن صحيح ، وغلبت اللفظية والتكلف حتى أماتت الأدب وظلت تلك الكارثة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتنا الحديثة ، فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربى أن نرفع من وقرها ، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة . ولربما كنا فى ذلك الشعب الوحيد فى بلاد العالم المتحضر كله .

منهج العسكرى منهج تقريرى . ومن أخص وسائل هذا المنهج الاعتماد على التعاريف والتقاسيم . أنظر إليه مثلا وهو يقول عن المعانى (ص ٦٩) (والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا ضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة . والآخر مايحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط) . وهذا كلام مبتذل لا جدة فيه ، ولا دافع إليه غير الحرص على التقاسيم . وأعجب من ذلك ألا يكتفى العسكرى بما درجت عليه العرب فى أساليبها يحصيه ويبوبه ، بل يخترع أمثلة سخيفة مفتعلة ليجارى تقاسيمه المنطقية إلى النهاية ، فيقول فى نفس الموضع « والمعانى منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك : قد رأيت زيدا . ومنها ماهو مستقيم قبيح نحو قولك : قد زيدا رأيت . ومنها ماهو مستقيم النظم وهو كذب ، مثل قولك : حملت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ومنها ماهو محال كقولك . آتيك أمس ، وأتيتك غدا . وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا ، ألا ترى قولك : قام زيد ، فاسد وليس بمحال . والمحال لايجوز كونه البتة كقولك : الدنيا فى بيضة : وأما قولك : حملت الجبل ، وأشباهه فكذب وليس بمحال إن جاز

أن يزيد الله فى قدرتك فتحمله ، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك : رأيت قائماقاعدا ، ومررت بيقظان نائم ، فتصل كذبا بمحال،فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما ، وإن كان لكل واحد منهما معنى على حياله ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها الغلط وهو أن تقول ضربنى زيد ، وأنت تريد ضربت زيدا ، فغلطت . فإن تعمدت ذلك كان كذبا ، وأمثال ذلك من الكلام الرقيع الذى طغى خلال القرون الوسطى . وأين هذا من نقد الآمدى أو عبد العزيز الجرجانى الذين تناولا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والنقد والموازنة ، دون أن يتسكعا هذا التسكع المنطقى السقيم .

ويا ليت الأمر قد وقف عند حد افتراض التراكيب الخيالية ولم يعده إلى معانى الشعر ذاتها ، فإن أبا هلال قد عاد إلى قدامة ليأخذ عنه قواعد فى كل غرض من أغراض الشعر ، يحاول أن يغل بها الشعراء ويحصر ميادين قولهم ، فيقول فى المدح (ص ٩٥) « ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التى تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة ، كما قال قيس الرقيات فى عبد الملك بن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قلت فى معصب :

إنما مصعب شهاب من الله   ـه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة ، وهذا هو رأى قدامة بنصه ومثاله ، وقد سبق أن رأينا الآمدى يسفه هذا الرأى ومع ذلك يؤثر العسكرى سخف هذا الأعجمى على ذوق الآمدى الصادق ونظراته الشعرية الجميلة ، فيقول عن الهجاء (ص ١٠١) « والهجاء أيضا إذا لم يكن مختارا ، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما شابه ذلك . . . . وليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضآلة الجسم . » وهذا كلام نقله أيضاً عن قدامة ، وفيه ما يدل على أن العسكرى وأستاذه لم يفهما شيئا عن روح الهجاء العربى . الذى كثيرا ما يعتمد على الصور الجسمية لإثارة الضحك أو السخرية من المهجو ، وفى هذا تظهر عادة مهارة الشاعر الفنية .

وهو يرى من قواعد النسيب « أن التجلد من العاشق مذموم » (ص ١١١) وأن الناسب « ينبغى أن يظهر الرغبة فى الحب وألا يظهر التبرم به » (ص ١٢٥) كما ينبغى « أن يكون فى النسيب دليل التدله والتحير » (ص ١٢٥) وأما أن يقول الناسب ما يجده من تدله أو ثورة ، ومن رغبة فى الحب أو ألم لاستشعاره ، ومن استرسال أو كبت ، فذلك مالا يجيزه العسكرى ولا يجيزه قدامة . وكذلك الأمر فى الوصف إذ « ينبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك » ويختتم العسكرى ذلك الفصل الذى عنوانه (فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ، ليتبع من يريد العمل برسمنا الواقع الصواب فيترسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها) — يختتمه بقوله (ص ١٢٥ و ١٢٦) (ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيه متشعبة جمة لا يبلغها الإحصاء ، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالها ، وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثى والفخر وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء وما ينبغى استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب . وتركت المراثى والفخر لأنهما داخلان فى المديح » . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب وما يجرى مجرى ذلك ، والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح هو كذا وكذا وأنت كذا ، فينبغى أن تتوخى فى المرثية ما تتوخى فى المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول مات الجود وهلكت الشجاعة ، ولا تقول كان فلان جاداً شجاعا ، فإن ذلك بارد غير مستحسن » . فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها ، وما نظننا فى حاجة إلى أن نعود فنظهر ما فى هذه الآراء من سخف ، وقد سبق أن وضحنا ذلك عند الكلام على قدامة وأبو هلال لم يعد هنا ترديد أقوال صاحب (نقد الشعر) .

ثم هل نحن فى حاجة إلى إظهار الروح التعليمية عند العسكرى ، وفى عنوان فصل كالذى أشرنا إليه مالا حاجة معه إلا بيان أنه قد قصد من كتابه إلى دعوة الشعراء والكتاب أن يتبعوا مواقع الصواب ويتجنبوا مواقع الخطأ ؟

ونحن بعد لا ننكر أن النقاد الأدباء قد تحدثوا عن الخطأ والصواب عند أبى تمام والبحترى والمتنبى ، بل وعند الجاهليين والأمويين وغيرهم . ومع ذلك فنحن

الآن أمام ظاهرة مخالفة كل المخالفة لما رأيناه عند الآمدى والجرجانى وغيرهما ممن تحدثنا عنهم فيما سبق . ولنفصل هذا الفارق العظيم بين المنهجين : منهج النقد ، ومنهج البلاغة لأنه أوضح دليل على ذلك التحول الذى عقدنا هذا الفصل للتدليل عليه .

الآمدى والجرجانى يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب فى الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعانى السابقين ، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق . وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب . ومع ذلك فهما لم يفعلا مافعله قدامة وأبو هلال من بعده عندما أراد أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم ، وأن يحددا لهم المعانى التى ينشد فيها الشاعر شعره ، ومن ثم رأيناهما يقرران أن المدح مثلا لايجوز أن يكون بغير الصفات النفسية ، بل ويحصران تلك الصفات فى العقل والعفة والعدل والشجاعة ثم يحرمان المدح بجمال الوجه أو الجسم وهما يقصران الهجاء أيضاً على الصفات المعنوية ، وما أشبه ذلك من سخافات لاتمت إلى منهج صاحبى الموازنة والوساطة بسبب .

ولنأخذ لذلك أمثلة :

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت   لها وشحا جالت عليها الخلاخل

فيقول « وهذا الذى وصفه أبو تمام ضد مانطقت به العرب ، وهو أقبح ماوصفت به النساء . لأن من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنها تعض فى الأعضاد والسواعد وتضيق فى السوق ، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف ، لأنه لايجوز أن يكون الخلخال الذى من شأنه أن يعض بالساق وشاحا على جسدها . . . . ومن عادة العرب أنها لاتكاد تذكر الهيف وعلى الكشح ودقة الخصر ، إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الإمتلاء والرى والغلظ كما قال ذو الرمة :

عجزاء ممكورة خمصـــانة قلق   منها الوشاح وتم الجسم والقصب

وكما قال أيضاً :

أناة تلوث المرط منها بدعصة   ركام وتجتاب الوشاح فيقلق

وكما قال :

ترى خلقها نصفا قناة قويمة ونصفا نقا يرتج أو يتمرمر

وكما قال الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت

أى رق منها ما ينبغى أن يدق وجل منها ما ينبغى أن يجل ، فهذا هو تمام الوصف .

وإذن فالآمدى لا يطلب إلى الشاعر أن يتقيد بطرق الآداء التقليدية فحسب ، بل وأن يصدر فى وصفه لا عن امرأة بعينها ، ولكن عن مثال المرأة كما تصورها الشعراء السابقون ، ولهذا لا يكتفى بنقد استعمال الخلاخيل كوشح ، بل يضيف أن الوصف لا يكمل إلا إذا جمع الشاعر إلى نحول الخصر امتلاء الأعضاء التى يستحب فيها الرى والغلظ وكان من نتيجة أمثال هذا النقد أن الشعراء لم يصوروا الواقع بل صوروا مثلا عليا عربية ، وصوروها بصفات حصرت حصرا شل الابتكار . وبالرغم من كل ذلك لم يفعل الآمدى ما فعله قدامة وأبو هلال ، وذلك لأن صاحب الموازنة يأخذ مقاييسه مما قاله العرب فعلا ، وهو لا يتحى منه شيئاً ، بينما صاحبا « نقد الشعر » و « الصناعتين » لا يريدان أن يقبلا ما قاله الشعراء مثلا فى المدح بوصف جمال الوجه ، أو فى الهجاء بقبحه ، ويأبيان إلا أن يزيدا مجال الشعر ضيقاً وقواعده تحكما .

والأمر عند عبد العزيز الجرجانى مثله عند الآمدى ، فهو الآخر يحصى طرق وصف العرب للسلاح والخيل ويعتذر عن المتنبى ضد خصومه مستنداً إلى تقاليد الشعراء السابقين ، فيورد البيت (ص ٢٣٨) .

تخط فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

ويخطىء من انتقد المتنبى بأنه قد وصف درع عدوه بالحصانة ، ويوضح كيف أن وصف درع العدو بالحصانة هجاء ، لأن الرجل الشجاع هو من يلق خصمه « غير لابس جنة » . كما قال الأعشى . ويقيس الجرجانى وصف الدرع بوصف الخيل التى يمتدح الشعراء سرعتها « فيكون ذلك هجوا إن كانت الخيل خيل الأعداء الذين ولوا الأدبار ، ويكون فخراً إن كانت الخيل خيل الشاعر وقبيلته عندما يغيرون على أعدائهم . بل لقد يعتذر الشاعر عن إدراك الخصم بظلع الفرس كما قال طارق التغلبى[1] .

---

(١) ورد فى المفضليات منسوبا للكاهنة العربى .

فأدرك إبقاء العرادة ظلعها وقد تركتنى من حزيمة إصبعا
ونادى منادى القوم أن قد أتيتم وقد شربت ماء المزادة أجمعا

وأما سلمة بن الخرشب فيذكر أن عامر بن الطفيل قد نجا هاربا بسرعة فرسه وذلك فى قوله :

نجوت بنصل السيف لاغمد فوقه وسرج على ظهر الحمالة مائر
فأثن عليها بالذى هى أهــله ولا تكفرنها لافلاح لكافر
فلو أنها تجرى على الأرض أدركت ولكنها تهفو بتمثال طائر . الخ

ويجمع الناقد تلك التقاليد فى قوله « للعرب فى وصف السلاح والخيل مذهبان، فإذا وصف شاعرهم خيل قومه وأداة رهطه وسلاح عشيرته وماادخره هو من عتاد واقتناه من رباط ، فإنما يريد أننا أهل حروب ومغارات ، ولنا النجدة والمنعة ، وفينا العز والقهر ، ولنا الغلبة والفضل ، وإذا وصف بذلك عدوه ومحاربه فإنما يطلب الغض منه والنعى عليه ، وليس يفعل ذلك إلا وقد حاد ذلك العدو عنه فى ملتقى ، أو حاجزه فى معترك ، أو دعاه إلى البراز فلم يجبه أو أجابه فلم يثبت له . فهو إذا وصف سلاحه فإنما يقول له إنك هربت وأنت شاك السلاح تام الآلة حديد السيف ماضى السنان ، فهو أثلم لعرضك وأدل على عجزك وأبلغ فى ذمك . وإذا وصف فرسه فإنما يعتذر من بقائه بعد لقائه ، ومن خلاصه بعد تورطه ، ويريد أن الفرس نجته وأطلقته ، وأنها منت عليه وأنقذته ، فهو طليقها وأسير منها ورقيقها ، كما قال : لاتكفرنها لافلاح لكافر ، فهذا أيضاً تشريع للشعراء ولكنه صادر عن استقراء لما جرى عليه العرب فى كلامهم . وهو بلا ريب غير منهج قدامة وأبى هلال الذين يريدان ألا يتوخى فى المرثية مثلا إلا ما يتوخى فى المدح.

منهج الآمدى والجرجانى إذن يقوم على ملاحظة مادرج عليه الشعراء واتخاذه مقياسا للدرس والحكم . وأما قدامة وأبو هلال فنهجهما منهج عقلى يصدر عن آراء سابقة فى أغراض الشعر ومعانيه ووسائله . وهذا هو أحد الفوارق الجوهرية التى تميز النقد عن البلاغة . النقد يدرس ما قيل فعلا بينما البلاغة تضع قواعد تحاول أن تخضع لها الشعراء وأن تحكمها فيهم .

ونحن بعد نذهب إلى أبعد من ذلك إذ نرى أن مذهب قدامة والعسكرى يختلف عن مذهب ابن المعتز فى البديع ، بل وعن مذهب أرسطو نفسه . فابن المعتز

عندما حاول أن يستخلص مميزات مذهب البديع وأن ينتقد بعض ما فى أوجهه من عيوب ، لم يعد إستقراء ما سبق إليه الشعراء القدماء وما أخذه عنهم المحدثون. وهذا غير منهج العسكرى الذى يريد أن يقسم الكلام إلى كذب ومحال وفاسد ، فيتبرع بأن يضع لكل نوع أمثلة لم يسمع مثلها من أحد لا فى زمانه ، ولا فى الأزمنة السابقة عليه ، بل ولا اللاحقة ، وإنما هى كما قلنا فروض منطقية عقيمة . وأرسطو كذلك عندما حاول وضع أصول للشعر والخطابة ، رجع إلى الخطباء والشعراء يستقرى مادرجوا عليه ثم صاغه فى مبادىء نظرية. ولو أن قدامة والعسكرى سلكا نفس المسلك لرأيا أن من الشعراء من قال :

أيتها النفس أجملى جزعاً ... إن الذى تحذرين قد وقعا

أو : يذكرنى طلوع الشمس صخراً ... وأذكره لكل غروب شمس

بل لقد قال المتنبى فى نفس القرن الذى عاش فيه العسكرى :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر ... فزعت منه بآمالى إلى الكذب

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت ... فكيف حال فتى الفتيان فى حلب؟

يظن أن فؤادى غير ملتهب ... وأن دمع جفونى غير منسكب

إلى غير ذلك مما هو أمعن فى الرثاء وألصق بمعناه من المدح « بكان » .

التقنين ليس خطأ على معانى الشعر وأغراضه والابتكار فيه فحسب ، بل إنه لكذلك أيضاً عندما يتناول طرق البيان ذاتها ، ولنضرب لذلك مثلا بباب من خير أبواب الصناعتين وهو التشبيه (ص ٢٢٦ وما بعدها) .

يرى المؤلف « أن أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

١ — أحدها إخراج مالا تقع عليه الحاسة وهو قول الله عز وجل « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » . فأخرج مالا يحس إلى ما يحس والمعنى الذى يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة . . . الخ .

٢ — والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ماجرت به العادة ، ومن هذا قوله تعالى « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء (إلى قوله) كأن لم تغن بالأمس » هو بيان ماجرت به العادة إلى ما تجر به . . الخ .

٣ — والوجه الثالث إخراج مالا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، من هذا قوله عز وجل « وجنة عرضها السموات والأرض » — قد أخرج مالا يعلم

بالبديهة إلى ما يعلم بها ، والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة ... الخ .

٤ — والوجه الرابع مالا قوة له فى الصفة على ماله قوة فيها كقوله عز وجل « وله الجوار المنشئات فى البحر كالأعلام » والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة البيان عن القدرة فى تسخير الأجسام العظام فى أعظم ما يكون من ماء . وعلى هذا الوجه أكثر تشبيهات القرآن ، وهى الغاية فى الجودة والنهاية فى الحسن » .

ويكون من نتيجة هذا الحصر التحكمى أن يرى المؤلف أنه « قد جاء فى أشعار المحدثين تشبيه ما يرى العيان بما ينال بالفكر وهو ردىء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقة » . ويورد العسكرى من بين الأمثلة التى يختارها لتلك التشبيهات التى لاتجرى وفق قواعده بل تشبه الحسى بالمعنوى هذين البيتين :

ونَدمان سقيت الراح صرفا   وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها   كمعنى دق فى ذهن لطيف

وأبو هلال يرى أنهما رديئان ولا يستصوب من يصفهما بالحسن . وعنده أن الطريقة المسلوكة فى التشبيه ، والنهج القاصد فى التمثيل عند القدماء والمحدثين ، هما تشبيه الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر ، والسهم الماضى بالسيف ، والعالى الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجبل . . . الخ من هذه التشبيهات المبتذلة التى فشت فى الأدب العربى كداء عضال .

هذا هو خطر التقنين فى مسائل الجمال وخلقه ، وتلك روح إن صحت فى النحو أو العروض أو غيرهما من العلوم التى تحكم اللغة أو الشعر من ناحية الصحة ، فإنها لايمكن أن تمتد إلى الفن دون أن تقتله ، ويزيدها خطراً صدورها عن رجل سقيم الذوق كالعسكرى .

العسكرى ومشكلة السرقات : ومن غريب الأمر أن أبا هلال عندما يترك المسائل البلاغية ليتحدث فى المشاكل الأدبية الخالصة كمشكلة السرقات ، تستقيم أحكامه . ولعل ذلك لأنه لم يتأثر فيها بأحد من مناطقة البيان أمثال قدامة ، الذين لم يتحدثوا عن هذه المشاكل . وكل من سبقه إليها كانوا عادة ، إما أدباء أفسد الهوى أحكامهم ، أو نقاداً منصفين أوضحوا سبل الأخذ ، وحاولوا أن يضعوا للحكم فيها قواعد عادلة صائبة .

والذى يدهشنا هو أن نرى العسكرى يضع لهذه المشكلة أصدق حل فيقول : (ص ١٨٩) « إن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى. وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يسلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة فى المعانى، وإلى أن يحصر ذلك فى الصياغة وطرق الأداء التى تخصص المعنى العام بشاعر بعينه . وهو يعود فى موضع آخر فيؤكد هذا الرأى بقوله (ص٢١٨) « والمعنى إنما يحسن بكسوته، أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبى إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف مانسمعه من غيرك فقال : إنى أجده عارياً فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً ، أى من غير أن أزيد فى معناه شيئاً . . كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان فى لفظ واحد ومعنى واحد فقال . عقول رجال توافت على ألسنتها » . ويبنى العسكرى على هذا الرأى نتائج مستقيمة فيقسم الأخذ إلى أخذ حسن، وأخذ قبيح. والأخذ الحسن هو أن تأخذ المعنى فتكسوه بألفاظ من عندك فيصبح ملكا لك . والأخذ القبيح أن « تعمد إلى المعـــنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه فى معرض مستهجن » وإذن فمقياس السرقة عنده هو الصياغة ، وهذه فيما نرى أصدق نظرة .

ويخلص من كل ماسبق بأن أبا هلال ، وإن يكن قد أخذ عن النقاد بعض آرائهم ، فإن روحه ومنهجه هما روح البلاغيين ومنهجهم ، وبخاصة قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ولقد كان فى هذا سبب فساد الكثير من أحكامه ، بدليل أنه فى مسألة أدبية صرفة كمسألة السرقات قد وفق إلى خير فيصل .

وإذن فكتاب « الصناعتين » هو نقطة تحول النقد إلى بلاغة ، وفى طريقة تأليف هذا الكتاب وموضوعاته ، فضلا عن روحه ومنهجه، أوضح دليل على ذلك.

يبدأ المؤلف فى الباب الأول بالإبانة عن موضوع البلاغة لغة واحدا ، وفى الباب الثانى يتكلم عن المعانى ويشرع لها، وفى الثالث عن الألفاظ وقواعد التأليف بينها ، وفى الرابع يقنن لحسن النظم وجودة الرصف ، وفى الخامس يتحدث عن الإيجاز والإطناب ، وفى السادس عن حسن الأخذ وحل المنظوم (السرقات) . وفى السابع عن التشبيه ، وفى الثامن عن السجع والإزدواج ، وفى التاسع عن أوجه

البديع والخمسة والثلاثين . وفى العاشر عن مبادىء الـكلام ومقاطعه والخروج .

وهذه أبواب البلاغة التقليدية فى الشعر والنثر . وأوضح مايكون فساد ذوق أبى هلال فى عنايته المفرطة ببابى « السجع والإزدواج » و (أوجه البديع)، ثم أحكامه فيها ، بما يدل على أن الرجل كان من المعجبين بمذهب الصنعة الذى أفسد الأدب العربى فى عصوره المتأخرة كما سبق أن أوضحنا .

بعد أبى هـــلال

عبد القـاهر الجرجانى

بانتهائنا من أبى هلال ينتهى القرن الرابع ، كما ننتقل من النقد المنهجى إلى البلاغة التعليمية والذى يبدو لنا هو أن كتاب الصناعتين يمثل الأوج الذى وصل إليه مذهب البديع ، وذلك لأن مؤلفه من أنصار هذا المذهب ، إن لم يكن أ كثر إسرافا ممن تشيع له فيما سبق . وقد رأيناه يعدد ويفصل الأوجه ، كما يورد الأمثلة من نثر الصاحب بن عباد المسجوع السقيم ، ومن نثره هو نفسه الذى لا يقل سقما عن نثر الصاحب حتى ليمكن اعتباره رأساً فى البديع بل البلاغة عامة . وإن كان إبن خلدون يرجع إلى السكاكى تأسيس هذه العلوم .

ومع ذلك فإن تيار أبى هلال لم ينجح فى القرن الخامس نجاحا يذكر، وذلك لأن الأدب نفسه لم تطغ عليه الصياغة اللفظية والمحسنات البديعية طغياناً تاماً . وكان الفضل فى إرجاء الـكارثة إلى ظهور شاعر فيلسوف لغوى قوى هو أبو العلا المعرى (٣٦٣ إلى ٤٤٩ هـ) . لقد كان أبو العلاء رجلا موهوباً فلم تفسد الصنعة طبعه ، بالرغم من لزومه ما لا يلزم ، وأخذه بالفصول والغايات .

عبد القاهر وفلسفته اللغوية : وظهر فى القرن الخامس نحوى مفـكر عظيم الخطر هو أبو بـكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ ، وكان هذا الرجل سليم الذوق فقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة وقال بأن « الألفاظ خدم المعانى . (أسرار البلاغة ص ٥) ، ورأى « أن فى كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله إسم فى البديع ، إلى أن ينسى أنه يتـكلم ليفهم . ويقول ليبين . ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بـكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن يثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها » (أسرار البلاغة ص ٦) .

وعنده أن المثل الذى يجب أن يحتذى ليس أصحاب السجع ، بل أبا عمرو الجاحظ فى مقدمات كتبه . وهو يلاحظ « أنك لا تجد تجنيساً مقبولا ، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحو ، وحتى تجده لا تبتغى به بديلا ولا تجد عنه حولا ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه، أوما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وفى هـذه الصورة » (أسرار البلاغة ص ٧) بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن الجاحظ قد علق على فصاحة الألفاظ قيمـة تفوق قيمتها الحقيقية . وذلك لأنه من السهل أن تتجنب الألفاظ الثقيلة ، وإنما الشاق هو أن تصل إلى « وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وتصحيح الأقسام وحسن الترتيب والنظام والإبداع ، فى طريقه التشبيه والتمثيل ، والإجمال ثم التفصيل ، ووضع الفصل والوصل موضعهما ، وتوفية الحذف والتأكيد والتقديم والتأخير شروطهما » .

وفى الحق إن عبد القاهر قد اهتدى فى العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ فى أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه فى إدراك (دلائل الأعجاز) فى القرآن، وفى النثر العربى والشعر العربى على السواء .

مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة فى أوروبا لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسرى الثبت فردناند دى سوسير Ferdinand de Saussure الذى توفى سنة ١٩١٣ م . ونحن لا يهمنا الآن من هـذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوى (فيلولوجى) فى نقد النصوص.[1]

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، بل مجموعة من العلاقات Systeme de rapports فقال « اعلم أن هنا أصلا أنت ترى الناس فيه فى صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التى من أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض

---

(١) باستطاعتك أن تعود الى كتاب (فى الميزان) للدكتور محمد مندور حيث تجـد عدة مقالات عن مذهب عبد القاهر الجرجانى .

فيعرف فيما بينها فوائد . وهذا علم شريف وأصل عظيم ، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها فى أنفسها ، لأدى ذلك إلى مالا يشك عاقل فى استحالته ، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها لتعرفها بها ، حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لما كنا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قد قالوا أفعل لما كنا نعرف الأمر من أصله ولا نجده فى نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وصفوا الحروف لكنا نجهل معانيها ، فلا نعقل نفياً ولا نهياً ولا استفهاماً ولا استثناء . كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم . ولأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه فى نفسه ، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى تراها وتبصرها . كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ، ومن هذا الذى يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ؟ لو كان ذلك مساغا فى العقل ، لكان ينبغى إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الإسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر ذلك بصفة . . وإذ قد عرفت هذه الجملة فاعلم أن معانى الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين ، والأصل والأول هو الخبر وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه » عرفته فى الجميع . ومن الثابت فى العقول والقائم فى النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شىء . وكنت إذا قلت «اضرب» لم تستطيع أن تريد منه معنى فى نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شىء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به — إذا أنت لم ترد ذلك — وصوت تصوته سواء » (دلائل الإعجاز ٢٨٧ و ٢٨٨) فى هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة ، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه فى نقد النصوص ، فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها ، وإنما وضعت لتستعمل فى الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة . فنحن لا نقول « زيد » إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشىء .

وإذن فالمهم فى اللغة ليس الألفاظ ، بل مجموعة الروابط التى نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية وتلك الروابط هى المعانى المختلفة التى نعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها ومالها من صدارة على الألفاظ : ونحن « إذا نظرنا فى ذلك ، علمنا

أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى إسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد إلى إسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر ، أو تتبع الاسم إسماً على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلا منه ، أو تجىء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزاً ، أو تتوخى فى كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفياً أو استفهاما أو تمنياً ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك . أو تريد فى فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً فى الآخر فتجىء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس » (دلائل ص٢٦) .

منهج النقد اللغوى : ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام ، لأن هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء ، تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها . وأعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التى نهجت » (دلائل ص٤٨) «هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الإسم ، إلا وهو معنى من معانى النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ماينبغى له . فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفضل ، إلى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه » (دلائل ص٤٩) .

وإذن فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوى ، منهج النحو ، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء

ولكى نوضح هذه الفكرة ، دعنا نأخذ مثلا عن العبد القاهر نفسه . يقول (ص ٥١ من دلائل الإعجاز) أنظر إلى قول ابراهيم ابن العباس :

فلو اذ نبا دهر وأنكر صاحب — وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز دارى بنجوة — ولكن مقادير جرت وأمور
وإنى لأرجو بعد هـــذا محمدا — لأفضل ما يرجى أخ ووزير

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب فى ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظروف الذى هو (إذ نبا) على عامله الذى هو (تكون) ولم يقل (كان) ، ثم أن تنكر الدهر ولم يقل (فلو إذ نبا الدهر) ، ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعده ، ثم أن قال (وأنكر صاحب) ، ولم يقل (وأنكرت صاحبا) لا ترى فى البيتين الأولين شيئا غير الذى عددته لك يجعله حسنا فى النظم ، وكله من معانى النحو كما ترى . وهكذا السبيل أبداً فى كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم . وفضل وشرف أحيل فيهما عليه .

هذا هو منهج عبد القاهر وطريقة فهمه للنحو ، ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم فى الصحة والخطأ ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها ، حتى ليدخل فى ذلك أشياء استقر العرف فيما بعد أن يجعلوها من « المعانى » كمسألة التقديم والتأخير فى قوله « فلو إذ نبا دهر..... تكون على الأهواز دارى بنجوة .. الخ .

والواقع أن منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعانى ، وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة نظم الكلام ، فيقول (دلائل ص ٦١) « وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، وشأنها لا تجد لها ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها فى أنفسها ، ومن حيث ، هى على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض » . وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش . فكما أنك ترى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التى عمل منها الصور ، والنقش فى ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ وفى مواضعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى مالم يهتد اليه صاحبه . فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب — كذلك حال الكاتب والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم » . (دلائل ص ٦٢) .

الذوق عند عبد القاهر : وهذا ينتهى بنا إلى ما نراه اليوم من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلته التى يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها ، وهذا هو النقد المنهجى الذى تحدثنا عنه فيما سبق ، وهو خير

نقد . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى هذه المسائل الدقيقة . وإلى كل هذه الحقائق فطن عبد القاهر بحسه الأدبى الرائع فقال (دلائل ص ٢٩٠) «أعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم ، وذلك لأنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظما أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك ، تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شىء عدموا العلم به نفسه من حيث حسبوه شيئا غير توخى معانى النحو ، وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى فأنت تلق الجهد حتى تميلهم عن رأيهم ، لأنك تعالج مرضاً مزمناً وداء متمكنا . ثم إذا أنت قدتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو ، عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه معانى النحو شىء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به ، ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شىء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع ، وفى كلام دون كلام ...

. . والداء فى هذا ليس بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا . لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء ، ومن إذا أنشدته قول أبى نواس :

ركب تساقوا على الأكوار بينهم ... كأس الكرى فانتشى المسقى والساقى
كأن أعناقهم والنوم واضعها ... على المناكب لم تعمد بأعناق

أمن لها وأخذته الأريحية عندها . . . وأنت تقول فى محاجتك على إستشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها » وبهذا يعود عبد القادر إلى النقاد الكبار أمثال ابن سلام والآمدى وعبد العزيز الجرجانى، الذين يرون فى الذوق « واستشهاد القرائح وسبر النفوس » المرجع النهائى فى كل نقد أدبى صحيح .

هذا هو منهج عبد القاهر . فلسفة لغوية . ترى فى اللغة مجموعة من العلاقات ، ونقد يقوم على تلك الفلسفة فيرى « أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » . (أسرار البلاغة ص ٢) ومن ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعانى ، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية . وفى النهاية تحكيم للذوق فيما « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » من إحساس بجمال لفظ فى موضع خاص ، أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة فى جملة أو بيت شعر دون غيرهما . وأما ما دون ذلك من بديع فعبد القاهر يرفضه ، ولا يقبل منه إلا ما يكون فيه تقوية للمعنى أو إيضاح.

ومنهج عبد القادر هو المنهج المعتبر اليوم فى العالم الغربى . ولقد جددت الإنسانية معرفتها بتراثها الروحى منه أن أخذت به فى أوائل القرن التاسع عشر . والمنهج اللغوى (الفيلولوجى) هو أكثر المناهج خصباً لا فى الأدب فحسب ، بل وفى كافة العلوم التاريخية .

ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولا استغل كما ينبغى ، ولقد قامت اليوم فى أوربا نظريات وأصول على فكرة أن (اللغة مجموعة من العلاقات) واستخدمت تلك الأصول فى فلسفة اللغات وفى نقد الآداب .

وأما عندنا فقد غلب تيار البديع تيار المعانى ، عند السكاكى ومن تلاه ، وكانت فى ذلك محنة الأدب العربى .

المنهج اللغوى الذى يضم إلى النحو — كما نفهمه — علم التراكيب Syntaoxe، الذى يشبه ما نسميه الآن علم المعانى ، هذا المنهج الذى وضعه عبد القاهر الجرجانى، خليق بأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبى كله . وإذا لم يكن بد من تدريس شىء نسميه البلاغة ، فلتكن بلاغة « دلائل الإعجاز » .

إنه لتراث عظيم أن نمتلك فى النقد الأدبى المنهجى كتابين كالموازنة والوساطة ، وفى المنهج اللغوى كتاباً كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضعى تطبيقى وأعمقه .

وتلا عبد القاهر مؤلفون بل وعاصره مؤلفون كأبى على الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ أو سنة ٤٥٦ هـ صاحب « العمدة » الذى جمع

فى كتابه الكثير من أخبار الأدب العربى والنقد وعلوم اللغة العربية ، دون أن يتضح للمؤلف منهج خاص وشخصية متميزة . ثم ضياء الدين أبى الفتح محمد ابن الكريم الموصلى المتوفى سنة ٦٣٧ هـ صاحب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وهو المعروف بابن الأثير شقيق عز الدين المؤرخ المشهور، وفى كتابه تغلب الروح البلاغية النظرية. روح التعليم والتقنين . ونحن لا يعنينا فى هذا البحث أن نقف عند هؤلاء الكتاب لأنهم خارجون عن مجالنا، وإن كنا سنعرض لبعض ما ذكره ابن رشيق وابن الأثير فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، عند الكلام عن موضوعات النقد التى حان الحين لأن نأخذ فى درسها .



الجزء الثاني

موضوعات النقد ومقاييسه

تمهيد

استعرضنا فى الجزء الأول من هـذا الكتاب تاريخ نشأة النقد المنهجى عند العرب ووصلنا به إلى أن تحول إلى بلاغة أو فقه لغوى . وإنه وإن يكن بحثنا بحثاً تاريخياً نقصد منه إلى تعرف أصول ذلك النشاط الأدبى وكيفية تكونه مرحلة بعد أخرى ، إلا أننا نرى من موجبات الاستقصاء أن ننظر نظرة تقريرية فى الموضوعات التى تناولها ذلك النقد ، وفى المقاييس التى أخذ بهـا ، لنرى النتائج النهائية التى وصلوا إليها ، ثم نناقش تلك النتائج فنقدر ما كان لها من أثر على مصاير الأدب العربى ، وما بقى لها من قيمة حتى يومنا هذا .

والذى نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربى دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجال التاريخى ، بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرضنا لهم فيما سبق نبسطها ونناقشها . وإذن فلن نغير فى هـذا الجزء شيئاً من منهجنا ، وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ، بعد أن استعرضنا فى الجزء السابق تاريخ النقاد ومناهجهم .

وتنتج عن ذلك نتيجة هامة ، هى أننا عندما نتحدث عن الموازنة بين الشعراء أو عن مشكلة السرقات أو مقاييس النقد ، لن نتناول تلك المسائل الخطيرة فى ذاتها وإلا انفصل جزءا هذا البحث ، ولم تعد هناك رابطة بينهما .

والواقع أن الموضوعات التى شغلت عناية النقاد العرب لا تزال إلى اليوم موضوع بحث الأدباء والنقاد فى عالمنا الحاضر فى كافة البلاد ، وإن يكن هناك تغيير فهو فى المناهج لا الأهداف .

فنحن اليوم مثلا نتناول بالدرس المقارن أسطورة أو شخصية روائية ، أو فكرة أدبية ، وإحساساً بشرياً ، أو مذهباً فى الصياغة ، ويكون فى عملنا هذا ما يشبه الموازنة . ندرس مثلا أسطورة بروميثوس عند هزيودس واسكيلوس وشلى وجيته وأندريه جيد ، لنرى كيف استخدم كل منهم نفس الأسطورة وحور فيها حتى حملها على أداء المعانى والإحساسات التى يريد أداءها . ونحن نتتبع شخصية

روائية كشخصية « أوليس » عند هوميروس وسوفوكليس ودانتى ودى وبللى وتنيسون لنرى كيف تطورت تلك الشخصية تبعاً لطبيعة الشاعر الذى صورها والحقائق النفسية التى نفثها فيها . ولقد تدرس التغنى بما فى الأطلال من شعر فنتناوله فى أوروبا منذ ظهوره فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، لنتبين كيف توجه إليه الشعراء بعد أن كشف علماء الآثار عن هركيولانوم وعن مدينة بومبى بإيطاليا وكيف أولع الرومانتيكيون بهذا التغنى عندما رأوا فى الأطلال صورا لنفوسهم المضناة . ولكم من كتاب كتب عن جمال الطبيعة ، يقارن فيه مؤلفه بين مواقف الشعراء من ذلك الجمال ، فيجد من بينهم من يعجب به ويرى فيه عزاء عن كل محنة ، بينما لا يرى آخرون فى الطبيعة كلها إلا ما يؤلم البشر ويذكرهم بفنائهم فالجبال والغابات والأنهار والأودية ستظل أبد السنين ، وأما نحن فكائنات فانية عابرة لا تزيدنا مشاهد الطبيعة إلا إحساساً بحقارتنا وبؤسنا . وأخيراً نستطيع أن نقارن مذهباً فنياً كالرمزية بمذهب آخر كالواقعية . أو نتتبع نفس المذهب فى مراحل نموه ، ويكون عملنا فى كل ما سبق داخلا فيما نسميه اليوم بالأدب المقارن . ولكن هذا وإن شابه الموازنة عند العرب إلى حد ما إلا أنه يخالفها — كما قلنا — فى المنهج والأهداف .

وكذلك الأمر فى السرقات ، فهناك اليوم دراسات أدبية من أشق ما نعرف ، وهى دراسة التأثرات . بمن تأثر هذا الشاعر أو ذاك الكاتب . وهناك دراسة المدارس المختلفة وانطواء هذه الجماعة أو تلك تحت مبادىء مدرسة ما فى الشعر أو القصة . وأما مسائل الأخذ عن الغير والسرقة فالعناية بها اليوم لا تذكر ، لأن النقاد المحدثين لا يكادون يرون لها أثراً عند كبار الأدباء ، وهؤلاء هم موضع عنايتهم ، وإنما الأمر قد يكون أمر استيحاء أو استعارة هيكل أو فكرة وكلنا يعلم أن الأدب الكلاسيكى كله قائم على موضوعات أو أساطير أو وقائع تاريخية أخذت عن اليونان أو اللاتين . وإنه لمن الحمق مثلا أن تقول إن راسين قد سرق من أربيدس أو أن شكسبير قد سرق من بلوتارخ . . . الخ .

وأما مقاييس النقد فتلك مسائل لا حصر لما كتب فيها . ولقد رأينا من المذاهب المختلفة ما لا يمكن أن يرد إلى أى وحدة ، فهناك النقد الذوقى والنقد الموضوعى والنقد الوصفى والنقد الإنشائى وما إلى ذلك . والعرب بلا ريب قد كانت لهم مقاييسهم ، وهذه هى التى تهمنا معرفتها .

وإذن فنحن لن نتكلم عن الموازنة أو السرقات على نحو مطلق ، بل مقيدين بالنحو الذى عولجت به عند العرب . والذى يهمنا أن نلفت إليه الأنظار هو أن الاتجاه الذى أخذته تلك الدراسات عند العرب الجاهليين والأمويين ومعظم العباسيين بل وإلى أيامنا هذه أحياناً كثيرة — هو الاتجاه القيمى. والموازنة عند نشأتها كانت مفاضلة بين شاعر وشاعر أو بين بيت شعر وآخر ، وهذه كانت — كما أشرنا فى الجزء السابق — كل مظاهر النقد. ولكن الزمن سار سيرته وظهر الآمدى فوضع للموازنة مناهج وحدد لها أهدافاً تدنو بها مما نفهمه اليوم من المقارنات الأدبية. وكذلك الأمر فى السرقات فسوف نرى أنها وإن نشأت لتجريح الشعراء إلا أن النقـــاد لم يلبثوا أن فطنوا إلى وجوب التفرقة بين السرقة والاستيحاء والتأثر .

والمقاييس هى الأخرى لم تظل كما هى : ولقد رأينا فيما سبق كيف أن منهج النقد تغير بانتقالنا من الآمدى إلى عبدالعزيز الجرجانى، بل وحلت مقاييس البلاغة التعليمية على مقاييس النقد ، إلى أن ظهر عبدالقاهر الجرجانى فأرجع أحكامه إلى فلسفة لغوية عظيمة الخطر ، وعلى أساس تلك الفلسفة وضع منهجه فى النقد .

هذا مجمل لتطور موضوعات النقد ومقاييسه ، وعلى تفصيل ما أجملناه نريد الآن أن نوفر القول .

الفصل الأول

الموازنة بين الشعراء

المنهج العام : لانظن كبير فائدة فى أن نتمهل فى الحديث عن المراحل الأولى فى الموازنة كما ظهرت فى تاريخ النقد العربى ، وإنما نجمل القول فيها مشيرين إلى أنها كانت فى أول أمرها أحكاماً جزئية خالية من كل تعليل ، وأن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها ،وأنها لم تستقر إلا بتراخى الزمن، بل أن استقرارها لم يكن يوما ما نهائياً إلا فى المسائل الكلية،وأما التفاصيل فظلت موضع اختلاف بين الأدباء والنقاد والعلماء . كانوا يفضلون هذا الشاعر على ذلك إلى أن انتهوا إلى فكرة للطبقات، فاتفقوا تقريباً على بعضها ووضعوا امرأ القيس وزهيرا والأعشى والنابغة فى الطبقة الأولى بين الجاهليين ، والفرزدق وجرير والأخطل فى الطبقة الأولى من الإسلاميين ، ثم اختلفوا فى الطبقات التالية . كما نشاهد فى طبقات ابن سلام وغيرها من كتب الأدب ، بل لقد اختلفوا فى المفاضلة بين شعراء الطبقة الأولى أنفسهم وشعراء الطبقات التالية . وكانت مقاييس ابن سلام — كما رأينا — الجودة والكثرة وتعدد الأغراض . وجاء ابن قتيبة لحاول أن يفرق بين الشعر حسب لفظه ومعناه أو حسب الطبع والصناعة ، وما إلى ذلك مما تحدثنا عنه بإسهاب فى الجزء الأول .

ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ، أو وفقاً للأهواء وعصبيات العشائر وهذا النوع من النقد لا طائل تحته ، لأن الأحكام فيه مقتضبة غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج مستقيمة ، وهو يدل على روح بدائية ساذجة هى روح البداوة ، البعيدة طبعاً عن الروح العلمية كل البعد .

وأما الموازنة التى نريد أن ندرسها هنا فهى الموازنة المنهجية ، وتلك لا نجدها إلا عند الآمدى الذى كتب فيها كتاباً نعتبره كما قلنا من أهم ما خلف العرب من تراث .

وأول ما نلفت اليه النظر هو أن هذا الناقد العظيم كان مقيداً بموضوع موازنته نفسها وبطبيعة شعر أبي تمام والبحترى .

وهذان الشاعران يمثلان فى الشعر العربى ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية الجديدة Neo classique والناظر فى شعرهما يجد أنهما لم يعدوا تناول المعانى الشعرية القديمة يحاولان صياغتها صياغة جديدة .

ليس إذن ثمة علاقة واضحة بين حياة هذين الرجلين وبين شعريهما كتلك التى نجدها مثلا بين حياة أبى نواس وشعره أو بين حياة المتنبى وأبى العلاء وشعرهما ، وكل ما هنالك هو أننا نرى إختلافا بين شعر هذين الشاعرين تبعاً لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه فى الشعر ، وأما موضوعات شعرهما فواحدة .

ولذلك لم تكن الموازنة بينهما ممكنة إلا فى الناحيةالفنية ، وأما محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التى أثرت فيهما ، أو تحويلهما لمادة شعرهماوفقاً لطبائعهما . فتلك أشياء لم يكن لدراستها محل .

موازنة الآمدى إذن موازنة فنية . وللناقد عذره لأن موضوع حديثه لم يكن يحتمل المنهج التاريخى أو المنهج النفسى . ومع ذلك فقد استطاع الناقد أن يجعل لموازنته قيمة حقيقية وذلك بأمرين :

١ — أنه لم يقصرها على أبى تمام والبحترى ، بل أحاط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين . فإذا تكلم عن التسليم على الديار مثلا لم يورد ما قاله الشاعران فحسب ، وإنما يورد ما قاله غيرهما ، ويقارن بين الجميع ، حتى لتعتبر موازنته موسوعة فى المعانى الشعرية التى تناولها شعراء العرب فى كافة العصور .

٢ — أنه لا يقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين ، بل يتعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء.

يكشف لنا الآمدى إذن عن خصائص كل شاعر ، ويبين عما خالف فيه غيره من الشعراء ، ولكنه لا يفسر سبب ما يلاحظه وإنما يكتفى بأن يناقشه من الناحية الشعرية أو الإنسانية . وذلك مايمكننا فهمه ، إذا ذكرنا أن المعانى التى عالجها هذان الشاعران لم تكن لها علاقة مباشرة بحياتهما ومن ثم لم يكن من الممكن أن نردها إلى نوع حياة كل شاعر لنعلل الفروق . وإن كان لهذا التفاوت معنى أو لتلك

الخصائص دلالة فإنما تأتيها عن طريق غير مباشر ، طريق اتصال الأسلوب بنفسية صاحبه وتعبيره عنها . ولنضرب لذلك أمثلة توضح هذه الحقائق الهامة .

يتحدث الناقد « عما لاقاه فى سؤال الديار واستعجامها عن الجواب والبكاء عليها ، فيورد لأبى تمام :

من سجايا الطلول ألا تجيبا فصواب من مقلة أن تصوبا
فاسألنها واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا ومجيبا

ثم يقول : وقوله « فاسألنها واجعل بكاك جوابا » لأنه قد قال : من سجاياها ألا تجيب ، فليكن بكاك الجواب ، لأنها لو أجابت أجابت بما يبكيك ، أو لأنها : لما لم تجب ، علمت أن من كان يجيب قد رحل عنها فأوجب ذلك بكاك . وقوله : « تجد الشوق سائلا ومجيبا » أى أنك إنما وقفت على الدار وسألتها لشدة شوقك إلى من كان بها ثم بكيت شوقاً أيضا اليهم ،فكان الشوق سببا للسؤال وسببا للبكاء وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبى تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم .

وإذن فالناقد يبصرنا بأن هذا المعنى من إبتكارات أبى تمام ، ولكنه طبعا لا يفسر عثوره به ولا اختياره له ، وإنما هو توليد شعرى ومذهب فنى انفرد به . ولو أنك حاولت أن ترد ذلك إلى حقيقة نفسية لضربت فى غير مضرب ، لأن الأمر كله أمر صناعة تقليدية . وأبو تمام لم يسلم على الديار ولم يقف بها ويبكى عليها لأن شيئا من ذلك قد حدث فعلا فى حياته ، وإنما فعل ذلك القدماء وجاء هو فسلك سبيلهم . ونحن بعد لا ننكر أنه هو أو غيره من المقلدين قد يكون صادق الحزن ، ولكم من مرة يحمل المرء حزنه على موضوع لا علاقة له بمصدر ذلك الحزن ، وإنما هو نقل للقيم والتماس منافذ للنفس، ولكن ذلك تأويل وافتراض لا سبيل إلى الجزم به .

ويستمر الناقد فى حديثه فيقارن أبا تمام فى ذلك بالبحترى قائلا : ولم يسلك البحترى هذه الطريق بل جرى فى هذا الباب على مذاهب الناس فقال:

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

ثم يحكم بينهما فيقول « وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس وأنوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء » .

وهذا هو منهج ناقدنا ، يدلنا على عمود الشعر ، أى على ما جرت عليه عادة الشعراء كلما كانت عادة مقررة ، ثم يبصرنا بما أخذ به كل شاعر فى داخل ذلك المعنى ، فإن وافق التقاليد دل على ذلك ، وإن خرج عنها بصرنا بذلك ، ثم يحكم على تجديد المجدد . وأساس حكمه هو الذوق والإحساس الإنسانى المباشر . وهو هنا يحس بما فى جمال قول البحترى من أنه قد اختنق بالبكاء فلم يستطع أن يسأل الطلل كما لم يدر الطلل كيف يجيب ، ويفضل هذا النحو النفسى على إغراب أبى تمام الذى يجعل من الشوق سائلا ومجيبا ، والسؤال والجواب كلها بكاء فى بكاء . ونحن بمقارنة أسلوب الرجلين فى معالجة المعنى الواحد ، نستطيع أن نلمح سهولة طبع البحترى ورقته وطبيعته الشعرية ونزعته الإنسانية المباشرة فنقارنها بتوليد أبى تمام العقلى ، وإبعاده فى المعنى إبعاداً يشغلنا عن الإحساس المؤثر القريب .

ويتحدث الناقد عن وصف النساء المفارقات (مخطوط لوحة ٨١ من الكتاب الثامن) فيستنبط مذهب كل من الشاعرين ويقارنه بمذهب الشعراء الآخرين .

يورد للبحترى قوله :

عجلت إلى فضل الخمار فآثرت ... عذباته بمواضع التقبيـــل
وتبسمت عند الوداع فأشرقت ... إشراقة عن عارض مصقول
أأخيب عندك والصبا لى شافع ... وأرد دونك والشباب رسولى

وقوله :

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى ... أصاخت إلى الواشى فلج بها الهجر
ويوم تثنت للوداع وســـلمت ... بعينين موصول بلحظهما السحر
توهمتها ألوى بأجفانها الكرى ... كرى النوم أو مالت بأعطافها الخمر

ثم يقول : « فهذا المذهب الذى سلكه البحترى أولى بالصواب فى وصف النساء المفارقات وأشبه بأحوالهن من مذهب أبى تمام فى وصفه إياهن بشدة الجزع

والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاء على الهلكة وإظهار التجلد وقلة الإحتفال بهن وذلك قوله :

وقالت أتنسى البدر قلت تجلدا إذا الشمس لم تغرب فلا طلع البدر

وقوله :

وما الدمع ثان عزمتى ولو أنه سقى خدها من كل عين لها نهر

وينتقد الآمدى هذه المعانى بقوله : ولو كان وصف بهذا زوجته وابنته لكان معذوراً ولكنه إنما وصف حبائبه لأنه ذكرهن بالجمال والحسن ، والزوجات لا يوصفن بذلك ، ويقارن بينه وبين عمر بن أبى ربيعة فيقول : « وما انتهى عمر ابن أبى ربيعة — معشقاً ينذر أشراف النساء النذور فى رؤيته ومجالسته — من ذكر صبوتهن به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها . وقد عيب عمر بذلك واستقبح منه ، على أنه قد صدق فى أكثر ماقال ولم يكذب وأتى بالأخبار على وجوهها ، فلم يقنع أبو تمام إلا بالزيادة عليه والتناهى فيما يخرج عن العادة » .

ونحن وإن كنا لانستطيع أن نقبل ما يراه الآمدى من أن إظهار التوله فى الغزل أجدر بالشعراء من إظهار التجلد ، وذلك على نحو مطلق ، لأننا لانكاد نتصور أن نخضع الشعر لقاعدة غير قاعدة الصدق فى العبارة عما تستشعر النفس — أقول إننا إذا كنا لانستطيع أن نقبل تلك القاعدة السقيمة التى أخذ بها العسكرى فيما بعد كما أشرنا سابقاً ، إلا أننا نوافقه كل الموافقة عندما يرى فى صدق عمر بن أبى ربيعة عذراً ، وإن كان لسوء الحظ لم يمنعه ذلك من التأمين على مارآه غيره من عيب فى مذهب ذلك الشاعر الغزلى الكبير .

وفى الحق إن الآمدى لم يغب عنه بعد شعر أبى تمام عن حياته وصدوره عن صنعة فنية فحسب ، ولناقدنا فى ذلك ملاحظة قوية . وذلك حيث يورد قوله : (المخطوط لوحة ٨٢ من الكتاب الثامن) :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت أواخر الصبر إلا كاظما وجما
رأيت أحسن مرئى وأقبحه مستجمعين لى التوديع والعنما

ثم يقول : استحسن إصبعها واستقبح إشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه أن يستقبح إشارتها إليه بالوداع . أتراه لم يسمع قول جرير .

أتنسى إذ تودعنا سليمى بفرع بشامة سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها ، وأبو تمام إنما استحسن إصبعها واستقبح إشارتها ، فما ظنك بمن استقبح إشارة معشوقه إليه عند توديعه؟! » ويفسر الناقد فساد ذوق الشاعر بقوله : « وهذا يدل على أنه ما عرف شيئاً من هذا ولا شاهده ولا بلى به » ، وهذا يعزز ما سبق أن قلناه من عدم وجود علاقة حقيقية بين تجارب الشاعر فى الحياة وما قال من شعر .

هذا هو منهج الآمدى العام فى الموازنة التفصيلية بين الشاعرين : توضيح لمذاهب الشعر العربى واستنباط لأصالة كل منهما فى كل معنى عبرا عنه ، ثم مقارنة ما قالاه بما قاله غيرهما من الشعراء ، مع الحكم على تلك الأصالة حكما يقوم على الذوق والحقائق الإنسانية العامة ، وإن لم يخل الأمر من تحكم . ثم الوقوف فى تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر ، وذلك لفطنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشاعرين وتجارب حياتهما .

والآن وقد أوضحنا منهج الناقد والضرورات التى أملت عليه ذلك المنهج ، نستطيع أن ننظر فى خطته العامة نظرة شاملة لنرى كيف أدرك موضوعه وقسم دراسته إلى مراحل .

موازنة الآمدى — كما ذكرنا عند الكلام على هذا الناقد — تنقسم إلى أربعة أقسام:

١ — محاجة بين خصوم أبى تمام وخصوم البحترى .
٢ — دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما .
٣ — نقده لأخطاء ومعايب كل ثم لمحاسنه .
٤ — موازنة تفصيلية بين المعانى المختلفة التى تكلما عنها .

ونحن نترك بابى السرقات ونقد المساوىء والمحاسن ، لأننا سنفرد للسرقات فصلا خاصاً كما سنتكلم عن المساوىء والمحاسن فى فصل مقاييس النقد .

وأما البابان الآخران فهما فى الواقع موضوع الموازنة ، وهما اللذان نريد أن نقف عندهما الآن لأنهما مثال قوى لمنهج الموازنة كما يمكن أن تكون بين شاعرين كالبحترى وأبى تمام .

تنقسم تلك الموازنة إذن إلى موضوعين : الأول محاجة نظرية يجمع فيها الناقد حجج أنصار كل شاعر فيما يشبه المناظرة . وهذه فضل الناقد فيها محصور وإن لم يخل

الحال من توجيهه لطرق المحاجة وفقاً لآرائه عن الشاعرين . وهذه المناظرة بعد ليست نقداً بمعنى اللفظ ، إذ تغلب عليها روح اللجاجة والحرص على الانتصار لأحد الشاعرين بحجج كثيرة منها — كما سنرى — مالا يمت إلى حقائق الشعر بشيء ، وإنما هي مسائل تاريخية لها قيمتها كوثائق ، ولكنها لا تميل الميزان . وأما الموضوع الثاني وهو الموازنة التفصيلية فإنه الميدان الذي أظهر فيه الناقد مقدرة وعلماً وذوقاً واستقصاء لا نظير لهما في كتب النقد العربي . ولنتحدث الآن عن كل موضوع بمفرده .

المحاجة : يقف الناقد من تلك المحاجة موقف المحايد ، وإن كان ذوقه الخاص يطالعنا من حين إلى حين ، وهذا أمر طبيعي كما قلنا ، لأننا لا نستطيع أن نتجرد من ميلنا في المسائل الأدبية ، وإن ادعينا ذلك كنا مغالطين أو جاهلين بحقيقة الأدب.

وهو يبدأ فيقرر أن أصحاب البحتري هم الميالون إلى الشعر المطبوع المتمسكون بعمود الشعر بينما أصحاب أبي تمام هم أهل الصنعة وتوليد المعاني . وأما عن نفسه فهو يرفض أن يفضل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقاً . وبفراغه من وصف طرفي الخصومة ، يورد مناظرتهم في إحدى عشرة نقطة نلخصها قبل أن نأخذ في مناقشتها . والذي يبدأ المناظرة هو صاحب أبي تمام يورد الحجة وصاحب البحتري يرد عليها.

١ — البحتري أخذ عن أبي تمام وتتلمذ له ، ومن معانيه استقى ، حتى قيل الطائي الأصغر والطائي الأكبر . واعترف البحتري نفسه بأن جيد أبي تمام خير من جيده، على كثرة جيد أبي تمام .

٢ — يرد صاحب البحتري بإيراد بدء تعارفهما ، ويظهر أن البحتري كان إذ ذاك يقول الشعر الجيد ، وإذن فهو لم ينتظر حتى يعلمه أبو تمام صناعة الشعر ، وإذا كان البحتري قد استعار بعض معاني أبي تمام فهذا غير منكر لقرب بلديهما وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبي تمام . ولهذا نظائره فكثير أخذ عن جميل ، ومع ذلك يفضل الناس كثيراً . ثم إن استواء شعر البحتري مزية يفضل بها أبا تمام الذي تفاوت شعره تفاوتاً يقدح في صحة طبعه . وتفضيل البحتري لجيد أبي تمام على جيده هو ، ليس إلا تواضعاً يحمد عليه لا حجة تساق ضده .

٢ — إن أبا تمام رأس مذهب عرف به ، وهـذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

— لم يخترع أبو تمام شيئاً ، وإنما أسرف فيما سبق إليه من أوجه البديع . ورأس المذهب ليس أبا تمام بل مسلم بن الوليد ، الذى قيل عنه إنه أول من أفسد الشعر . وتبعه فى ذلك أبو تمام يطلب البديع فيخرج إلى المحال .

٣ — لم يعرض عن أبى تمام إلا من لم يفهمه ، وأما من فهمه فقد أعجب به ، والعبرة برأى الخواص .

— إن هؤلاء الخواص هم الذين يرذلون شعر أبى تمام ، كابن الأعرابى وأحمد ابن يحيى الشيبانى ودعبل وأبى عبد الله محمد بن داود بن الجراح وعبدالله بن المعتز ، كما أهمله المبرد فلم يتحدث عنه فى أماليه ، مع أنه كان قد مات ، ومذهب المبرد هو أن يتحدث عن الأموات ولذا لا يعتبر سكوته عن البحترى كسكوته عن أبى تمام لأن البحترى كان معاصراً له ولقد أعلن هو نفسه عن إعجابه بشعر البحترى ، وإن اعتذر عن عدم الحديث عنه فى أماليه لمعاصرته له .

٤ — دعبل كان حاسداً لأبى تمام ، وابن الأعرابى كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولأنه لم يفهمه .

— ليس الذنب ذنب ابن الأعرابى وإنما هو ذنب أبى تمام الذى يغرب ويتـكلف .

٥ — ليس هذا إغراباً وإنما هو تبريز فى العلم الذى يظهر فى شعره أكثر مما يظهر فى شعر البحترى .

— الشعر غير العلم ، ولم يقل أحد إن العلماء كالأصمعى والكسائى وخلف بن حيان الأحمر قد أجادوا الشعر . وإدخال أبى تمام للألفاظ الغريبـــة فى شعره تكلف لا علم فيه .

٦ — إن أبا تمام قد أتى فى شعره بمعان فلسفيـة وألفاظ غريبة لم يفهمها الأعراب فعابوه . حتى إذا فسرت لهم استحسنوها .

— هذه دعوى تدعونها وإنما أساء شاعركم أحياناً وأحسن أحياناً ، وإحسانه دون الاساءة .

٧ — إن للبحترى أيضاً إساءاته وأخطاءه .

— ولكن أخطاء أبى تمام أكثر . ونحن لا ننكر أن القـــدماء أنفسهم قد أخطأوا ، ولكننا لا نعيب شاعركم بأخطائه فحسب ، بل وبفساد مذهبه الشعرى، وإحالته فى استعاراته وسوء سبكه ورداءة طبعه وسخافة لفظه .

٨ — إن حسنات أبى تمام تشفع لمساوئه ، ومن المعلوم أن لكل الشعراء مساوئهم إلى جانب حسناتهم ، فلم تختصون أبا تمام بالطعن .

— لأن سهو القدماء وغلطهم نادر ، وصاحبكم لا ندرى مواضع زلله .

٩ — إن البحترى قد رثى أبا تمام وأظهر إعجابه به ورأى فيه هو ودعبل خير شعراء عصره .

— هذا ليس دليلا لأن الرجلين كانا من قبيلة واحدة وكانا متصافيين ، ثم إن العادة جرت بتقريظ الأموات بأكثر مما يستحقونه .

١٠ — إن جيد أبى تمام لا يلحق به

— إن جودة هذا الجيد لم تظهر إلا لمجاورتها الردىء من جميع النواحى ، وشعر البحترى مستو ولهذا لم يبرز جيده ، ومع ذلك فجيده لا حصر له .

١١ — إن البحترى قد أخذ بمذهب أبى تمام ، فأغرب هو الآخر فى الاستعارة فى غير موضع .

— إدعاء الأخذ والسرقة مردود ، والكثير مما اتهمتم البحترى بسرقته معان مشتركة لا أصالة فيها حتى يقال بسرقتها ، وخير ما قال البحترى هو ما صدر عن طبعه هو .

وبالنظر فى هذه الحجج نجد أن من بينها مالاموضع الحاجة به كرثاء البحترى لأبى تمام ، ومنها ما يقوم على ما لبعض الآراء من وزن ، لا لقيمة تلك الآراء فى ذاتها ، بل لقيمة القائلين بها ، كآراء دعبل وابن الأعرابى وغيرهما . ومن البين أن العبرة ليست بالرأى أو بقائله ، بل بالحجج التى تدعم ذلك الرأى .

ومع ذلك فنستطيع أن نستخلص منها حقيقة هامة ، هى تتلمذ البحترى لأبى تمام وأخذه عنه واتفاقه معه فى المذهب ، وهذه مسألة يسلم بها الفريقان .

والواقع أن كلا الشاعرين « كلاسيكي جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع ، وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه ، بينما الآخر قد توعر وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه . ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسى لا الطبع الفنى ، لم نستطع أن نصف شعر البحترى به .

وأبلغ من ذلك أن شعره — حتى من الناحية الفنية — لم يخل من قبح وتكلف ورداءة ، وإلى هذا فطن النقاد . فالآمدى مثلا يورد قوله :

دع دموعى فى ذلك الإشتياق تتناجى بذكر يوم الفراق

ويعلق عليه بقوله (المخطوط) « وهذا بيت ردىء قد عابه ابن المعتز وقال : ما أقبح قوله ذلك الإشتياق ، وهو لعمرى قبيح ولا أعرف له مثله » .

ثم إنهم قد أحصوا المعانى التى أخذها البحترى عن أبى تمام ، وقبل الآمدى منها ما يزيد على المائة بيت . وإن صح ذلك كان فيه دليل تأثر أحدهما بالآخر . وفى الفصول التى كتبها صاحب الموازنة عن أخطاء البحترى وقبح استعاراته وطباقه وجناسه ما يظهرنا على مبلغ ذلك التأثر ، إذ نلاحظ أن العيوب مشتركة بينهما .

وإذن فالشاعران متحدان فى موضوعات شعرهما ، وفى طبيعة ذلك الشعر من ناحية عدم علاقته بنفسيهما وكل ما بينهما من خلاف لا يعدو نوع الصناعة .

هذه هى الحقيقة الوحيدة التى نستخلصها من « المحاجة » ، وأما الموازنة التفصيلية ففيها نجد من الحقائق الأدبية والإنسانية ما يعطى الكتاب كل قيمته .

الموازنة : الناظر فى هذه الموازنة التى تبدأ فى الجزء المطبوع من صفحة ١٧٤ وتستمر فى الجزء المخطوط إلى نهايته ، يجد أن المؤلف قد تتبع فيها ترتيب المعانى فى القصيدة العربية التقليدية ، فقسمها ثلاثة أقسام :

١ — الديباجة ، أعنى مطالع القصائد .

٢ — الخروج : وهو عبارة عن الأبيات التى يربط بها الشاعر بين مقدمته وموضوع قصيدته التى تكون غالباً فى المدح .

٣ — معانى المدح . وعند الجزء الأول من تلك المعانى يقف المخطوط .

والناقد لا يكتفى بأن يجمل المعانى المختلفة التى ترد فى مطالع القصائد ، بل يفارق بينها أدق مفارقة وأمعنها استقصاء وإليك الدليل :

يبدأ بإيراد ماقالاه فى ذكر « الوقوف على الديار » ، آخذاً فى درسه بمذهب المقارنة الذى وضحناه فيما سبق . ثم ينتقل إلى « التسليم على الديار » ، فذكر تعفية الدهور والأزمان للديار » « فتعفيه الرياح للديار » « فالبكاء على الديار » «فسؤال الديار واستعجامها » ثم مايخلف الظاعنين فى الدار من الوحش وما يقارب معناه» و « ماتهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها » و « الدعاء للدار بالسقيا » و « لوم الأصحاب فى الوقوف على الديار » . وهو يورد كل ذلك سواء أكانت الأبيات مطالع أم أتت بعد المطالع ، أعنى فى حشو الديباجة . وينتهى الجزء المطبوع ، ولكننا نجده يتابع نفس التفصيل فى المخطوط ، فيتحدث عن « ما جاء فى ترك البكاء على الديار والنهى عنه » و « ذكر الفراق والوداع والترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين» و« ماذكراه فى إستيلاء النوى على الأحباب المفارقين » و (ذكر الأنفاس والحرق والزفرات عند الفراق) و « زوال الصبر وقلة التجلد » و « ما قالاه فى قتل الفراق للمفارق وسفك دمه» و « ما قالاه فى الغزل من أوصاف النساء ونعوتهن وشدة الشوق والتذكر والوجد والغرام » . و « باب نوح الحمام » و « ماجاء عنها فى طروق الخيال »و«ما قالاه فى الشيب والشباب » و « كره النساء للمشيب» ، «ونزول الشيب قبل حينه» و « البكاء على الشباب» و « الاعتذار عن الشيب» و « ذكر ظلمه واعوجاجه وتعذر الرزق على ذوى الحزم والفهم وتيسره لذوى الجهل والعجز » وفى « التعزى والصبر والقناعة وماقالاه فى ضد ذلك » . وما قالاه « فى النهوض لطلب الرزق» و «فى الصبر والقناعة» و «ذم ذوى الغنى على البخل وذكر مساعدة الدهر لذوى الجهل وتحامله على أهل الفضل والعقل» و «ماذكرا فيه سرى الليل» وباب «الشحوب والتغير من الأسفار» . وهنا ينتهى الناقد من تفصيل المعانى التى يتواردها الشاعران وغيرهما من الشعراء فى مطالع قصائدهم ، ثم يأخذ فى دراسة المخارج .

ومن العناوين التى عددناها نلاحظ مبلغ دقة المؤلف وتمييزه بين الدقائق . وهو يرى فيما يسميه جملة ببكاء الديار معانى شتى . ثم ينتقل إلى النسيب فيفصل معانيه كذلك ، ويورد كل مايتصل بتلك المعانى ، ويتدرج من ذلك إلى شكوى الزمن فذكر الأسفار . وهنا يصل الشاعر عادة إلى المديح ويحتال كى يحسن التخلص وهذا ماينبهنا إليه الآمدى فيقول (لوحة ١٨٦) :

« ومضت أنواع التشبيب كلها ، وهذا باب أرسم فيه الأبواب التى خرجا فيها من النسيب إلى المدح » .

ويبدأ المؤلف دراسته للخروج بتبصيرنا بتقاليد الشعراء فى هذا السبيل ، وما طرأ على تلك التقاليد من تغيرات فيقول : أعلم أنهما جميعاً (البحترى وأبا تمام) تعملا فى بعض قصائدهما النسيب ، ووصلا النسيب بالمدح ، وأعرضا فى كثير من أشعارهما عن هذا المعنى وابتدآ بالمدح منقطعاً عما قبله . وكلا الوجهين قد فعله شعراء الجاهلية والإسلام ، وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأعراض « دع ذا » فتجنبها المتأخرون واستقبحوها ، وكذلك قولهم « فعد عن ذا » وهى عندهم أحسن ، ويأخذ فى إيراد الأمثلة لما جاء منقطعاً كقول أبى تمام :

هن الحمام فإن كسرت عيافة ⁂ من حائهن فإنهن حمام

إذ خرج بعد ذلك مباشرة بقوله :

الله أكبر جاء أكبر من جرت ⁂ فتعثرت فى كنهه الأوهام

ويورد لنفس النوع أربعة عشر مثلا « فهذا الجنس من الخروج إلى المدح هو الأعم فى شعرهما . ومن هذا نرى أن الناقد يميز فى الشعر العربى كله بين نوعين من الخروج :

١ — خروج منقطع ، وهو أن يترك الشاعر المعنى الأخير فى ديباجته ليدلف إلى المدح ، والقدماء كانوا يفعلون ذلك بقولهم « فدع ذا » أو « فعد عن ذا » وأما المحدثون فإنهم يستقبحون هذه الألفاظ ويفضلون الإنتقال بغير رباط واه كهذا .

٢ — والطريقة الأخرى فيما يلاحظ الناقد « هى تلك التى يجعلون فيها سبباً يصل النسيب بالمدح وهذا السبب على معان شتى منها الخروج بذكر وصف الإبل والمهامه إلى الممدوح . وهــذا المعنى عام كثير فى أشعار الناس . فمن ذلك قول أبى تمــام :

يعنفنى أن ضقت ذرعا بحبه ⁂ ويجزع أن ضاقت عليه خلاخله

ثم يخرج إلى مدح المعتصم فيقول :

أتتك أمــير المؤمنين وقد أتى ⁂ عليها المــدى أدمائه وجراوله

نصرت السرى بالوخد فى كل صحصح	وبالسهد الموصول والنوم خاذله
رواحلنا قد بزنا الهم أمرها	إلى أن حسبنا أنهن رواحله
إذا خلع الليل النهار حسبتها	بإرقالها من كل وجه تقاتله
إلى قطب الدنيا الذى لو بفضله	مدحت بنى الدنيا كفتهم فضائله

ويورد لذلك عدة أمثلة ثم يقول « وقد خرج أبو تمام إلى المدح بوصف الخيل أيضاً » ويضرب الأمثلة لذلك ، ثم يورد ماوجده فى شعر البحترى « من جعله السفينة بمكان الناقة » ، ويختم هذا النوع من الخروج بقوله « وللبحترى فى الخروج إلى المدح بذكر الإبل غير شىء لو استقصيته وأتيت بجميع ما لأبى تمام فيه لطال الباب . وماتركت لها إلا وسطاً ليس بجيد ولاردىء . ولاخفاء بفضل البحترى فى سائر ما أوردته على أبى تمام » .

ويأخذ الناقد فى إحصاء وسائل الخروج المتصل الأخرى « فيحدث عن خروجهما إلى المدح بمخاطبة النساء (لوحة ١٩٧) ، ويذكر قسوة الدهر ولينه بفضل الممدوح . . . . الخ» وبذلك ينتهى باب الخروج المنقطع منه والمتصل . وهو رأينا لايكتفى بالموازنة بين ماورد عن الشاعرين فى كل نوع بل يبصرنا بتقاليد الشعر عامة .

وأخيراً يصل إلى باب المديح فيضع الخطة بقوله «أول ماأبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ، ثم مايخص الخلفاء من ذكر دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما ينصرف عليه القول من معانيها ، ذكر الملك والدولة ، ذكر مايخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم ، ذكر الآلة التى كانت للنبى عليه السلام فصارت إليهم، ذكر الآثار بالحرم، ذكر علو القدر وعظم الفضل ، ذكر تأييد الدين وتقوية أمره ، ذكر الرأفة والرحمة ، ذكر إضافة العدل وإقامة الحق ، ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل ، ذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة ، ذكر كرم الأخلاق ولينها ، ذكر ماينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، ذكر ماينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس» . ثم يفصل القول فى هذه المعانى . وبإنتهائه منها ينتهى المخطوط الذى سبق أن أثبتنا أنه ناقص

هذا هو التخطيط العام لتلك الموازنة التفصيلية التى لم يكتب مثلها فى النقد العربى . ومنه نرى منهج المؤلف المستقيم ، إذ يتبع سير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحاً ، وهو فى كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعانى ويميز بينها ، بحيث لا نظننا كنا مبالغين فى شيء عندما قلنا إن هذه الموازنة يمكن اعتبارها موسوعة فى معانى الشعر العربى منقطعة النظير .

أما طبيعة تلك الموازنة فهى فى الواقع مزدوجة ، إذ أنها تفضيلية ووصفية معا . تفضيلية لأن الناقد وإن كان قد رفض فى أول كتابه أن يفاضل بين الشاعرين مفاضلة مطلقة . إلا أنه يحكم بينهما فى كل معنى عرضاً له ، فيفضل البحترى أحياناً ويفضل أبا تمام أحياناً أخرى، ويرى أنهما متكافئان مرات كثيرة . وهى وصفية لأن المؤلف لا يقف عند المفاضلة بل يصف خصائص كل واحد منهما ويظهرها ، ولقد مرت لذلك أمثلة عند كلامنا عن الآمدى ثم فى أوائل هذا الفصل .

والآن لم يبق لدينا للاحاطة بالموضوع إلا أن ننظر فى الأسس التى يفاضل بها بين الشاعرين ، ولكن أليست هذه الأسس هى بعينها المقاييس التى تستخدم فى النقد كله ؟ وحيث أننا سنفرد فصلا لتلك المقاييس فإننا نتركها إلى أن نصل إليها .

هذه موازنة الآمدى وسبله إليها ، وهى كما يرى موازنة منهجية فى ناحيتيها المختلفتين . ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص . والمشاهد فى تاريخ النقد العربى أنها ظلت الوحيدة من نوعها ، إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا :

١ — إما بأن ينقلوا إلينا آراء السابقين فى المفاضلة بين الشعراء ، وهـــذا ما نجده فى العمدة لابن رشيق .

٢ — وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التى يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبى تمام والبحترى والمتنبى ، ويحدد فيها خصائص كل منهم .

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القاهر الجرجانى .

ولقد سبق أن رأينا عبد العزيز الجرجانى نفسه يقارن بين المتنبى وغيره من الشعراء كما فعل فى وصفه للحمى ووصفه للأسد ، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها .

موازنة الآمدى إذن فريدة فى النقد العربى، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى ، وإنما وضحنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارىء أن يتمهل عندما فيها من تفاصيل ، وهو لاريب واجد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها .

الفصل الثانى

السرقات

هذه مسألة خطيرة لا لأنها شغلت النقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى فحسب ، وخاصة منذ ظهور أبى تمام وقيام الخصومة حوله ، بل لأنها أيضاً تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب .

ونحن لا نريد أن نقف عند الملاحظات الجزئية التى نجدها فى كتب الأدب أمثال « الشعر والشعراء » و « الأغانى » ، أو عندما اتهم به الشعراء بجرير والفرزدق أو بشار وسلم الخاسر أو أبى تمام ومعاصريه بعضهم بعضاً من سرقة ، فتلك أخبار تاريخية حظ النقد منها ضعيف ، ولذلك نغادرها إلى النظر فى دراسة السرقات دراسة منهجية ، وهنا لن نجد كما وجدنا فى مسألة الموازنة كتاباً واحداً بل عدة كتب . وإن كان بعضها قد ضاع فإن لدينا ما يكفى لاستنباط بعض المبادىء العامة التى اتخذت أساساً لدراسة تلك المعضلة الشائكة . وبخاصة إذا ذكرنا أن الكتب التى بين أيدينا الآن كالموازنة والوساطة وغيرهما قد أشارت إلى الكتب المفقودة وناقشت ما ورد فيها من مبادىء .

والذى نظنه هو أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام ، وذلك لأمرين :

١ — قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر، ومن الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحا قوياً للتجريح . ونحن نعلم الآن أنه قد كتبت عدة كتب لإخراج سرقات أبى تمام وسرقات البحترى ، وكان المؤلفون متعصبين لأبى تمام ومذهب البديع ، أو للبحترى وعمود الشعر ، أى منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القديم .

٢ — ثم لأنه عندما قال أصحاب أبى تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الإدعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا ، وإنما أخذ عن السابقين

ثم بالغ وأفرط ، وبهذا قد حدثنا الآمدى نفسه عندما قال إنه لم يتتبع سرقات البحترى بنفس الاهتمام الذى تتبع به سرقات أبى تمام ، لأن أحداً لم يدع أن البحترى رأس مذهب جديد .

وأكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ «سرقات» ، إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظاً أخرى « كالأخذ»[1] التى نجدها عند ابن قتيبة فى غير موضع من الشعر والشعراء ، و « السلخ »[2] التى استعملها أبو الفرج فى الأغانى . وأما لفظة « سرقات » فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبى تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث . وكان أول كتاب ألف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز « سرقات الشعراء » ثم تلت ذلك كتب ، فألف أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار فى سرقات أبى تمام ، وكتب أبو الضياء بشر بن تميم كتاباً فى سرقات البحترى من أبى تمام ، كما رأينا أبا على محمد بن العلاء السجستانى يزعم أنه لم يخلص لأبى تمـام من معانيه كلها إلا ثلاثة ، وكذلك كتب مهلهل بن يموت فى سرقات أبى نواس. ولقد تناول الآمدى نفسه تلك المشكلة فى «الموازنة» ووفى كتابيه المفقودين «الخاص والمشترك» و «فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما» .

وظهر المتنبى وقامت حوله خصومة جديدة ، فحاول أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته أيضاً . وقد سبق أن أشرنا إلى تأليف الشاعر المصرى ابن وكيع كتاباً فى ذلك . وكذلك كتب أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ . كتابه « الإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى » ، هذا إلى ما نجده فى رسالة الصاحب ومناظرة الحاتمى وغيرهما من اتهامات من هذا النوع . ولقد قلنا كذلك إن ابن جنى قد كتب كتاباً ليرد على ابن وكيع ، الذى أجمع النقاد بما فيهم ابن رشيق على أنه قد تعصب على المتنبى تعصباً معيباً . وإلى جانب هـذه الدراسات التى لعبت فيها الأهواء ، تناولت كتب منصفة كالوساطة واليتيمة نفس المشكلة .

ولقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيىء فى توجيهها ،

(١و٢) راجع أمثلة لذلك فى كتاب تاريخ النقد عند العرب للمرحوم طه ابراهيم (ص ١٧٦ و ١٧٧) .

فرأيناها تسعى قبل كل شيء إلى تجريح الشعراء . ولهذا لم تستقم المبادىء التى اتخذت فيصلا فيها ، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقة وغيرها .

والواقع أنه من الواجب أن نميز بين أشياء . فهناك :

١ — الاستيحاء : وهو أن يأتى الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير .

٢ — استعارة الهياكل : كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخى وينفث الحياة فى هذا الهيكل حتى ليكاد يخلقه من العدم .

٣ — التأثر : وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره فى الفن أو الأسلوب ، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذا ، كما قد يكون عن غير وعى ، وإنما النقد هو الذى يكشف عنه .

٤ — وأخيراً هناك السرقات وهـــذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها . وهذا قليل الحدوث فى العصر الحديث وبخاصة فى البلاد المستنيرة .

لم يفرق النقاد العرب فى دراستهم للسرقات بين كل هذه الأشياء ، وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذى يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهاً قريباً أو بعيداً فى المعنى أو فى اللفظ أو فيهما معا . بل لقد افتنوا فى ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا فى أظهار سرقات مستترة يدعونهـا ، ثم يجهدون أنفسهم فى التفنن للتدليل عليها . وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربى للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أعراضه ومعانيه بل وطرق أدائه .

وفى الحق إنه وإن يكن العمود الفقرى لكل دراسة أدبية هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقاد العرب . وإلى اليوم لا نزال حيارى فى تحديد ما أتى به كل أديب من جديد لم يسبق إليه ، ونحن بعد خلاصة الثقافات المختلفة التى توارثتها الإنسانية . وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقاً كلما ازدادت النفس التى تحدث فيها خصباً ، إلا أننا

لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج عن ذلك التفاعل . وللناقد العظيم جوستاف لا نسون فى مقاله عن منهج دراسة الأدب فقرات فى هذا المعنى يجب أن نتدبرها قال « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ولا تحديد . ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم . وذلك أولا لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم. فأمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . فلكى نجده — نجده هو ، فى نفسه — لابد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة . يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، ثم إن الخصائص التى تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتها ، بل لأنها تحمل فى حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة ، وترمز لها أى تمثلها . ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التى يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقيمها .

وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين : نستخلص الأصالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ، ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة ونظهر أن الرجل العبقرى ناتج لبيئة وممثل لجماعة » .

هذا هو منهجنا اليوم ، أو على الأصح منهج الدراسة فى الآداب الأوروبية ولكننا نسارع إلى تقرير حقيقة هامة ، هى أن كل منهج لابد خاضع فى تكوينه لطبيعة الشىء الذى وضع لدراسته ، والأدب العربى غير الآداب الأوروبية. الأدب العربى كما قلنا أدب جزيئات ، ومن ثم لا يمكن أن نتحدث عن «استعارة الهياكل» مثلا ، لأن ذلك إنما يكون فى الأعمال الأدبية ذات الوحدة كقصيدة تقال عن أسطول أو عن حادثة تاريخية ، ونحن لا نجد فى الشعر العربى شيئاً كهذا . ولئن قال الشعراء فى بعض ما وقع فى أيامهم من معارك أو أحداث ، فإن ذلك لم يكن لخلق قيم فنية أو إنسانية تكتفى بذاتها ، وإنما كان لمدح أو هجاء أو ما شاكل ذلك من أغراض

ولهذا كان هدفهم الأول شيئاً آخر غير الواقع وتصويره ، أو إظهار ما فيه من عناصر إنسانية فى ثوب فنى . بل لقد تقرأ القصيدة فلا تجد فيها غير صفات عامة تقليدية أبلاها الاستعمال حتى لم تعد تهز أحداً ، وكل هذا طبعاً غير « استعارة الهياكل التى تستمد عادة من الماضى . كذلك الأمر فى الاستيحاء والتأثر . فالاستيحاء أمر ليس من السهل أن ندركه فى أدب كالأدب العربى قلما يحدثنا أحد من رجاله عن مصدر فكرة ترد فيه أو تعبير . نحن نعتمد اليوم فى دراستنا لمسألة كهذه على اعترافات الشعراء والكتاب أنفسهم ، اللهم إلا أن يكون الاستيحاء واضحاً قريب الإدراك . وأما التأثر فإنه وإن يكن نقاد العرب قد فطنوا إلى شىء من هذا عندما حدثونا عن الرواية وبخاصة عندما تكون من شاعر لشاعر — وإن يكن ناقد كعبد العزيز الجرجانى قد أدرك أن شاعراً كالمتنبى مثلا قد صدر فى أوائل شعره عن مذهب أبى تمام ، أقول إنه بالرغم من كل ذلك ، فإن هذه الملاحظات ظلت موجزة . وهذا أيضاً شىء نفهمه فى الشعر العربى الذى لم تتميز فيه مدارس إلا نادراً وفى عصر متأخر ، كما حدث عند نشأة مذهب البديع .

وإذن فقد كان من الطبيعى فى شعر جزئى غلب عليه التقليد ، أن يتوفر النقاد على دراسة المعانى التفصيلية يردونها إلى مآخذها . وهنا تظهر الصعوبة فى تطبيق ما قاله « لانسون » عن الأصالة ، لأننا قد نجد فى الشعر الجاهلى أو الأموى مثلا ذلك « الحاضر الذى تسرب إليه » أو « الماضى الممتد فيه » ، كما قد نجد علاقة بين شعر الشاعر وحياته ، كما هو الحال فى شعر أبى نواس والمتنبى وأبى العلاء ، أو شعر الصعاليك ، أولئك الشعراء الكبار أمثال الشنفرى وتأبط شراً وعروة بن الورد وقد نجد تلك العلاقة مع شىء كثير من الحذر فى شعر الغزلين ، وأما شعر كشعر أبى تمام والبحترى الذى نسميه بالكلاسيكى الجديد ، فمن البين أن العلاقة فيه واهية ، وإنما هى معان تقليدية يصوغونها صياغة جديدة والذى حدث هو أن مسألة السرقات لم تنشط إلا حولهما ، ولهذا جاء البحث عن أصالتهما بحثاً لا يكاد يتصور ، وإن تصور لم يكن من السهل إدراكه .

كان من الطبيعى إذن أن تتخذ مسألة السرقات الوجهة التى اتخذتها وأن لا تجد آراؤنا الحديثة ومناهجنا ومفارقاتنا لها محلا . ونحن لهذه الأسباب لا نريد أن نبسط

القول فى علاج مشكلة الأصالة والأخذ علاجا تقريرا عاما ، بل نحصر القول فى المجال التاريخى الذى قيدته طبيعة الأدب العربى ذاتها .

ونحن عندما نحاول دراسة السرقات عند نقاد العرب لانرى نفعاً فى التمهل عند الكتب التى وضعت فى ذلك صادرة عن هوى ، ولقد حكم الزمن نفسه عليها فأغرقها ، بحيث لانعلم عنها اليوم غير ما أورده النقاد المنصفون أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى عند مناقشتهم لما ورد فيها من تحامل . والذى نريد أن نصل إليه هو معرفة المبادىء المنهجية التى وضعت للفصل فى هذه المسألة الهامة .

ولننظر مثلا إلى ما فعله أبو الضياء بشر بن تميم فى إخراجه لسرقات البحترى من معانى أبى تمام : فالآمدى يحدثنا عنه (الموازنة ص ١٢٩) فيقول إنه « قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق » « وأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير . وإلى أن أدخل فى الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغى لمن نظر فى هذا الكتاب أن لايعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفى ، وإنما السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد آخذه فى أخذه » (ص ١٣٩) .

وإذن فالآمدى لايقر أبا الضياء على كل ما أخرجه . وأبو الضياء يريد أن يبحث عن السرقات فى المعانى ، وعنده فيما يظهر أن الصياغة ليست هى التى تخصص المعانى بشاعر بعينه . ولهذا لم ير من الضرورى أخذ الصياغة لنقول بالسرقة ، بل يكفى إتحاد المعنى ، ولربما كفى تشابه تشابهاً قريباً أو بعيداً . وهذا مبدأ ظالم بل غير صحيح ، كما رأينا فيما سبق ، وكما سنرى عما قريب .

وأبو الضياء يسرف فى مذهبه ، ويدعى أنه يستطيع أن يفطن إلى السرقات الخفية . وأما الغير « فن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا فى القافية فقال أحدهما « وتجمل » ، وقال الآخر « وتجلد »[1] .

---

(1) اشارة الى البيتين : بيت امرىء القيس :

وقـــوفا بها صحبى على مطيهم ‏ ‏ ‏ يقولون لا تهلك اسى وتجمـــــل

وبيت طرفه :

وقـــوفا بها صحبى على مطيهم ‏ ‏ ‏ يقـــولون لا تهلك اسى وتجـــلد

وفى الناس طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل » (ص ١٣٩) وعند الآمدى أن أبا الضياء قد جعـــل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئا » .

ثم يقول ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أنما السرق هو فى البديع المخترع الذى يختص به شاعر ، لافى المعانى المشتركة بين الناس والتى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم: مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه عن غيره » .

ومن الغريب أن أبا الضياء الذى يرى « أن السرق فى الشعر ما أخذ معناه دون لفظه ، قد أتى — فيما يقول الآمدى — « بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق . والمعانى مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة » . (ص ١٤٠) .

وإذن فأبو الضياء يقول بالسرق لمجرد اتفاق فى المعنى أو اتحاد فى اللفظ حتى ولو كان المعنى عاماً مشتركا وكان اللفظ مباحا سائراً ، وهذا دليل الهوى أو التمحل أو الرغبة فى إظهار علم باطل .

وأما الآمدى فلا يريد أن يرى سرقاً فى المعانى المشتركة وعنده « أن ذلك لا يكون إلا فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ،ومن ثم فهو لا يرى سرقا فى :

١ — الإتفاق Coincidence وهو يورد لذلك عدة أمثلة نذكر منها (ص ١٤٠) قول البحترى :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن بغير سماع أو طعـــان بحالم

الذى يرى أبو الضياء أنه قد أخذه من قول أبى تمام :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

وأما الآمدى فيرى « أن هذا الكلام موجود فى عادات الناس ومعروف فى معانى كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئاً أو استكثر منه، فلان لايحلم إلا بالطعام ، وفلان لايحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجى ماحلمه إلا بالتمر . ولا يقال لمن كانت هذه سبيله سرق وإنما يقال له اتفاق « فإن كان واحد قد سمع هذا المعنى أومثله من الآخر فاحتذاه، فإنما ذكر معنى قد عرف واستعمله لا لأنه أخذه أخذ سرقة » .

٢ — التقاليدالشعرية traditions poetiques . ومن أمثلة ذلك قول البحترى

ومن يكن فاخراً بالشعر يذكر فى أضعافه فبك الأشعار تفتخر

فأبو الضياء يرى أنه قد سرقه من بيت أبى تمام .

إذا القصائد كانت من مدائحهم يوما فأنت لعمرى من مدائحها

وأما الآمدى فيقول : إن هذا غلط على البحترى لأن الناس لايزالون يقولون فلان يزين الثياب ولا تزينه ، ويجمل الولاية ولا تجمله ، وفلانة تزيد فى حسن الحلى ولا يزيد فى حسنها ، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يفتخر بها ، وهذا ليس من المعانى التى لايجوز أن يدعى أحد من الناس أنه ابتدعها واخترعها أو سبق إليها ولا يجوز أن يكون مثل هذا إذا اتفق فيه شاعران أن يقال إن أحدهما أخذه عن الآخر » .

ومن البين أن هذا المثل والأمثلة المشابهة التى أوردها الآمدى تدخل فيما يمكن أن نسميه بالتقاليد الشعرية ، أو المعانى المتداولة فى الشعر العربى .

٣ — الأقوال السائرة aphorismes وهو يورد لذلك عدة أمثلة نحو قول البحترى :

خلق ممثلة بغير خلائق ترجى وأجسام بلا أرواح

الذى يرى أبو الضياء أنه مسروق من أبى تمام :

لهم نشب وليس لهم سماح وأجسام وليس لهم قلوب

وعند الآمدى « أن هذا المعنى أشهر من أن يحتاج شاعر أن يأخذه من الآخر ، وهم دائماً يقولون ما فلان إلا شبح من الأشباح ، وما هو إلا صورة من حائط ، أو جسد فارغ ، ونحو هذا القول الشائع المشتهر » (ص ١٤٢) .

٤ — اختلاف الغرض ينفى السرقة ، وإن كان جنس المعنيين واحداً ، فقول البحترى :

ما لشيء بشاشة بعد شيء   كتلاق مواشك بعد بين

يرى أبو الضياء أنه مأخوذ من قول أبي تمام :

وليست فرحة الأوبات إلا   لموقوف على ترح الوداع

وأما الآمدي فلا يرى هنا إلا معنى مشتركا ، ثم يضيف أن غرض الشاعرين مختلف فيقول « وغرض كل واحد من هذين الشاعرين فى هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه ، لأن أبا تمام ذكر أنه لايفرح بالقدوم إلا من شجاه وأحزنه التوديع ، وأراد البحتري أنه ليس شيء من المسرة والجزل إذا جاء فى أثر شيء ما كالتلاقى بعد التفرق ، فليس — وإن كان جنس المعنيين واحداً — وجب أن يقال إن أحدهما أخذ من الآخر » (ص ١٤٣) .

« ووجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لايكون مثله مسروقا » ويطبق الآمدي مبدأه فيقول (ص ٥٠) « ومما نسبه فيه ابن أبي طاهر إلى السرق وليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعانى والجرى على ألسنتهم ، ومنه ما نسبه إلى السرق ، والمعنيان مختلفان قول أبي تمام .

ألم تمت ياشقيق الجود مذ زمن   فقال لى لم يمت من لم يمت كرمه

وقال أخذه من العتابى :

ردت صنائعه إليه حياته   فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لايقال له مسروق لأنه قد جرى فى عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل وأثنى عليه بالجميل ، أن يقولوا ما مات من خلف مثل هذا الثناء ولا من ذكر بهذا الذكر ، وذلك شائع فى كل أمة وفى كل لسان » .

وكذلك الأمر فى العبارات الشائعة . فهذه لاسرقة فيها لأن « الألفاظ غير محظورة ، ومن الأمثلة التى يوردها الآمدي قول أبي تمام :

إذا عنيت بشيء خلت أنى قد   أدركته أدركتنى حرفة الأدب[1]

وقال أخذه من الجريمى :

أدركتنى بذاك أول دائى   بستجستان حرفة الآداب

---

(١) يلاحظ ان الآمدى قد صحح رواية هذا البيت (بحرفة العرب) بدلا عن « حرفة الادب) فى رواية ابن ابى طاهر ولكنه مع ذلك يناقش السرقة المدعاة فيه .

وحرفه الأدب لفطة قد اشترك الناس فيها وكثرت على الأفواه حتى قد سقط أن واحداً يستمليها من آخر . » (ص١٥) .

وإذن فنظرية الآمدى فى السرقات هى أن السرق لا يكون إلا « فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، وأنه لاسرقة فى :

١ — العام المشترك من المعانى .

٢ — الألفاظ المباحة الشائعة .

هذا هو إتجاهه العام ولكنه فى الواقع لم يحدد ولا حاول أن يضع مقاييس دقيقة . ومنهجه فى هذه المسألة هو منهجه فى غيرها ، أعنى منهجا موضعياً إذ لكل حالة حكمها . والأمر عنده لا يعدو من الناحية النظرية حدود التوجيه العام . الآمدى يعنى باستمرار المشاكل ويحلها وفقا لطبيعة المشكلة التى تعرض .

ونحن إذا نظرنا فى طبيعة ما يسميه صاحب الموازنة « بالعام المشترك » لم نستطع أن نطمئن إلى هذا المقياس المجمل ، لأنه إلى جانب العام المشترك شيئين قد فطن لها نقاد العرب اللاحقون أنفسهم وهما :

١ — عام مشترك يعبرعنه الشاعر تعبيراً أصيلا فيتملكه وقد سبق أن ضربنا لذلك مثلا بقول الأعشى «وقد انتعلت المطى ظلالها» تعبيراً عن المعنى العام المشترك بل المبتذل « جاء وقت الظهيرة » إذ أن تصوير الأعشى له قد خصصه بحيث يمكن أن نقول بالسرق ، إذا أخذه عنه شاعر آخر . ولقد فطن أبو هلال العسكرى إلى هذه الحقيقة فقال إن العبرة بالكساء الذى يكسو به الشاعر أو الكاتب معناه ، ومن ثم إتخذ من الصياغة دليل السرق . وهذا مقياس يتمشى مع نظرية العسكرى العامة التى تهتم بالألفاظ . ومع ذلك فنظرته هنا نظرة صائبة كما سبق أن وضحنا . وجاء عبد القاهر فوضح هذا التحفظ الذى نأخذه على الآمدى أتم إيضاح حيث قال فى أسرار البلاغة (ص ٢٧٧) واعلم أن المشترك العامى والظاهر الجلى والذى قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فإذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل اليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته واستجد له من المعرض وكسى من ذلك التعرض ، داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل

وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الظباء العيون . . . الخ » ومن البين أن « سلبن الظباء العيون » ليس إلا تعبيراً أصيلا عن تشبيه عيونهن بعيون الظباء، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله .

٢ — ثم إنه إلى جانب « العام المشترك » نجد « الخاص الذى شاع حتى أصبح فى حكم العام المشترك ، وهذا على عكس النوع السابق لايكون فيه سرق. وإلى هذا فطن عبد العزيز الجرجانى كما رأينا ، وأنزل تشبيههم الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر الخ منزلة تشبيههم الطلل المحيل بالخط الدارس وبالبرد النهج والوشم فى المعصم . . الخ من حيث أن السرق لم يعد يتصور فى كليهما .

وعلى هذا النحو نرى النظرية قد أخذت تكمل شيئاً فشيئاً وتحكم أصولها التى نستطيع أن نجملها الآن فى المبادىء الآتية :

١ — لا سرقة فى المعنى العـــام ولا فى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه .

٢ — لا سرق فى الألفاظ المباحة المتداولة ، وإنما يكون السرق فى اللفظ المستعمل استعمالا أصيلا كاستعمال لفظة « طى » فى البيتين اللذين ورد ذكرهما عند عبد العزيز الجرجانى وذكرناهما عند الـكلام عنه (ص٢٨٧) .

ثم إن هؤلاء النقاد المدققين لم يقفوا عند هذه المفارقات ، بل دلوا على أن العام المشترك قد يستجاد من شاعر دون شاعر ، فقال عبد العزيز الجرجانى قد تشترك الجماعة فى الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع ، وهنا نحس أن الناقد قد أدرك أن المعنى الساذج المبتذل قد يعبر عنه تعبيراً لا إبداع فيه ، تعبيراً ساذجا مباشراً،ومع ذلك يروقنا لعناصره الشعرية وسحر ألفاظه أو موسيقاه أو طريقة نظمه ووسائل أدائه .

وأخيراً حاول عبد القاهر الجرجانى أن يحدد تحديداً فلسفياً معنى (العام المشترك) ومعنى (الخاص) فعقد لذلك فصلين فى « أسرار البلاغة » (ص ٢١٣ و ٢٧٤) وهو يسمى النوع الأول (عقلياً) والثانى (تخيليا) . فالعقلى هو ما كان وليد التجارب اليومية ، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية Common places

والثانى هو تلك المعانى التى يولدها الشعراء دون أن تلاقى حقيقة أو تصور واقعاً ، فالنوع الأول كقوله : (ص ٣١٥) .

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

فهو « معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم الخ . والنوع الثانى كقول أبى تمام (ص٣١٦) .

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

« فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة فى قدره وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق اليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ، فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والماء شىء من هذه الخلال) .

المعنى العقلى إذن لا يكون فيه سرق . وإنما يكون ذلك فى المعنى التخيلى ، وهذه هى تقريبا التفرقة بين العام المشترك والخاص ، صيغت صياغة فلسفية حددتها.

وإذ تمت النظرية العامة لحدد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن ، فقد أخذوا يقسمون السرقات إلى أنواع ، ويحاولون أن يميزوا بين السرق والغصب والإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة . (الوساطة ص ١٥٨) والسرقة والاستمداد والاستعارة (أسرار ص ٢٧٤) . وتعددت الأنواع وحددت تحديدا تحكميا لا غناء فيه ولا نفع . وقد أحصى ابن رشيق (العمدة ج ٢ ص ٢٦٥ وما بعدها) تلك الأنواع نقلا عن الحاتمى فى « حلية المحاضرة » فقال (وقد أتى الحاتمى فى حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق ، وكلها قريب قد استعمل بعضها فى مكان بعض .) ويورد ابن رشيق تعاريف كل تلك الاصطلاحات فيقول « الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه

إلى نفسه ، فإن صرفه اليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق ، وإن ادعاه جملة فهو انتحال . ولا يقال (منتحل) إلا لمن أدعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الاغارة والغصب ، فان أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى أيضا النسخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الإلمام : فان حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى. فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس . فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا فى عصر واحد فتلك المواردة ، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه » . ويورد ابن رشيق أمثلة لكل ذلك يستطيع القارىء أن يجدها فى كتابه . وأما نحن فلا نرى أية فائدة فى التمهل عندها ، لأنها لم تبصر بجديد ، وإنما هى تقسيمات تتمحل للمبادىء التى سبق أن وضحناها ، وهى أشبه ماتكون بأوجه البديع الخمسة والثلاثين التى أوردها العسكرى كما أنها صادرة عن نفس الروح .

هذه التقسيمات هى خلاصة النزعة الشكلية فى النقد الذى انتهى إلى البلاغة كما رأينا . ونحن نجد عند أبى هلال بذورها، فهو فيقول مثلا (ص ١٩١) «وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو مديح فينقله إلى وصف الا أنه لا يكمل لهذا الا المبرز والكامل المقدم » وأبو هلال كعادته يتكلم عن «حل المنظوم » (ص ٢٠٧) فيقسمه الى أقسام «والمحلول من الشعر على أربعة أضرب ، فضرب منه يكون بإدخال لفظة بين ألفاظ ، وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم ، وضرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم، وضرب تكسوما تحمله من المعانى ألفاظ من عندك وهذا أرفع درجاته» .

كل هذه الأبواب سواء فى سرقات الشعراء بعضهم من بعض أو فى سرقات

الكتاب الذين يحلون فى نثرهم أبيات الشعراء ، لم تتقدم شيئاً بالنظرية العامة التى استخلصناها من أقوال النقاد الكبار أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى وعبد القاهر الجرجانى .

وكتب ابن الأثير فى المثل السائر فصلا طويلا عن السرقات (ص٤٦٦ إلى آخر الكتاب) ولكنه هو الآخر لم يناقش المبادىء مناقشة مجدية ، بل اعتمد على التقاسيم يبدع فيها ويدق ويقارن كيفما شاء . ولقد كتب كتاباخاصاً بالسرقات [1] ، ثم عاد فى المثل السائر فأكمل تقاسيمه الشكلية القليلة الغناء . (ص ٢٦٨) « فقال إن علماء البيان قد تكلموا فى السرقات الشعرية فأكثروا ، وكنت ألفت فيها كتاباً وقسمته ثلاثة أقسام نسخاً وسلخاً ومسخاً . أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب . وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ . وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى مادونه مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة . وهنا قسمان آخران أخللت بذكرهما فى الكتاب الذى ألفته . أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج منه القسمة إلى مسالك دقيقة . وقد استأنفت مافاتنى من ذلك فى هذا الكتاب والله الموفق للصواب » .

ويأخذ المؤلف فى ذكر إنقسام كل نوع ، فيقسم قسمين : يسمى أولهما وقوع الحافر على الحافر ، ويضرب لذلك مثلا ببيتى امرىء القيس وطرفه المشهورين اللذين لايختلفان إلا فى القافية « تجمل » و « تجلد » وهو يرى أن الفرزدق وجريراً قد أكثرا من هذا فى شعرهما .

فقال الفرزدق :

أتعدل أحساباً لئاماً حماتها　　　بأحسابنا إنى إلى الله راجع

---

(1) لابن الاثير كتاب « الوشى المرقوم فى حل المنظوم » طبع بيروت سنة ١٢٨٩ هـ . ولكن الاشارة هنا لكتاب مفقود عن السرقات الشعرية لان الوشى المرقوم لم يتحدث عن نسخ أو مسخ أو سلخ .

وقول جرير :

أتعدل أحساباً كراماً حماتها بأحسابكم إنى إلى الله راجع

ومن البين أن هذا النوع لاعلاقة له بالسرقات . فبيتا امرىء القيس وطرفة لاشك أنهما لايمكن أن يفسرا بالسرقة ، ومن الواضح أن التفسير الصحيح هو الرواية ، ونسبة البيت إلى كل من الشاعرين وإدخاله فى قصيدة كل منهما بما استتبع ذلك من تغيير القافية .

وأما مانسبه إلى جرير والفرزدق من سرقة أحدهما لشعر الآخر ، فالأمر فيها أدق وأجمل من أن يدركه إبن الأثير،وهو أشق من أن ينطوى تحت أحد تقاسيمه هذا فن رائع فى الهجاء أشبه بما يسمونه فى الآداب الأوربية بالقلب Parodie : إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه أو يغير منه تغيراً طفيفاً ، كالكرة يتقاذفها اللاعبان ، أو كالسهم يغير إتجاهه فيرتد إلى نحر مطلقه .

والنوع الثانى هو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء :

أجاد سريج والطويسى بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد

وقال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنين جمة وما قصبات السبق إلا لمعبد

أما السلخ فأنه ينقسم إلى إثنى عشر ضربا الأول أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولايكون هو إياه.والثانى أن يؤخذ المعنى مجرداً عن اللفظ ، والثالث هو أخذ المعنى ويسير من اللفظ ، والرابع أن يؤخذ المعنى ويعكس ، والخامس أن يؤخذ بعض المعنى ، والسادس أن يؤخذ المعنى فيزداد عليه معنى آخر ، والسابع أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، والثامن أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزاً ، والتاسع أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً ، أو خاصاً فيجعل عاماً ، والعاشر هو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، والحادى عشر هو إتحاد الطريق واختلاف المقصد ، وأخيراً ما يتوارد عليه الشعراء كأبى عبادة البحترى وأبى الطيب فى وصف الأسد .

والمسخ هو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة . والقسمة تقتضى — فى نظر ابن الأثير — أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة . وهو يورد للنوعين أمثلة كما أورد لكل الأنواع السابقة . وبذلك تنتهى تقسيمات ابن الأثير الستة عشر . إذ أن النوعين اللذين سماهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده — بالرغم من إنه قد خصهما بالذكر فى أول فصله وأعلن عن رغبته فى فصلهما — إلا أنه لم يفردهما بالقول بل تكلم عنهمـــا فى تضاعيف الأقسام السابقة .

والناظر فى تقاسيم ابن الأثير والأمثلة التى يوردها يحس أنه لم يعن فى شيء بتحقيق وجود السرق أو عدم وجوده ، وإنما كان همه الأول أن يفارق ويظهر البراعة فى التبويب . وكم بيت يرى فيه سرقا مع أنه يعبر عن معنى مشترك أو فى حكم المشترك ، أو يصور تصويراً مألوفاً ، أو ينتظم ألفاظاً مباحة غير محظورة ، وهو وإن يكن قد أورد بعض ما أشرنا إليه من آراء النقاد السابقين فى أول فصله ، إلا أنه سرعان ما نسيها وأخذ فى تقاسيمه .

ولم يقف ابن الأثير عند هذا الحد فى منهجه بل تعداه إلى النزعة التعليمية المعهودة ، ومن ثم لا يكتفى بأنواع السرقات ، بل يشير إلى ما يعتبر منها حسنا وما يعتبر قبيحا ، ليرشد الشعراء إلى طريق السرق وخير تلك الطرق . وهو يبدأ فصله « بأن الفائدة منه أنك تعلم أين تضع يدك فى أخذ المعانى ، إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول ، لكن لا ينبغى لك أن تعجل فى سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادى على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل فى ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البديهة فعقر . والأصل المعتمد عليه فى هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون أخفى من سفاد الغراب وأظرف من عنقاء مغرب فى الإغراب » . (٤٦٦ و ٤٦٧) .

وإذن فصاحب « المثل السائر » يريد أن يعلم الشعراء السرقة وطرق إخفائها ، وذلك لأننا قد صرنا فى القرن السابع إلى حالة لم يعد العلم يقصد فيها لذاته بل لفائدته . وكل دراسة لا بد لها من فائدة ولو كانت تلك الفائدة تعلم السرقة . وأما النظرة العلمية النقدية التى تدرس ما قاله الشعراء والكتاب لا لغاية غير الفهم والكشف عن الأسرار فتلك روح كانت قد ماتت .

ومن هنا نرى مؤلفنا يحكم على كل نوع من أنواع السرقات ، ويدل على مبلغ سهولته وصعوبته لمن يريد أن يرتكبه . فيقول عن النوع الأول من السلخ «وهذا من أدق السرقات مذهباً وأحسنها صورة ، ولا يأتي إلا قليلا » . ص ٤٧٤ » ويقول عن النوع الثانى « وذلك مما يصعب جداً ولا يكاد يأتى الا قليلا » . وعن الثالث « وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق » . وعن الرابع « وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة » ويقول عن السابع « وهذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقة » . وعن الثامن « إنه من السرقات التى يسامح صاحبها » وأما النوعان الأحد عشر والثانى عشر من باب السلخ فلا علاقة لهما فى الواقع بالسرقات ، وهما فى باب الموازنة والمقارنة أدخل ، والمؤلف نفسه قد أورد للنوع الحادى عشر « اتحاد الطريق واختلاف المقصد) رثاء أبى تمام لولدين صغيرين:

مجد تأوب طارقاً حتى إذا   قلنا أقام الدهر أصبح راحلا .. الخ

ومرثية أبى الطيب لطفل صغير :

فإن تك فى قبر فإنك فى الحشا   وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل الخ

ثم يأخذ فى دراسة « ماصنع هذان الشاعران فى هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما فى واد منه ، مع اتفاقهما فى بعض معانيه » ثم يخبرنا بأنه « سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأنه سيذكر الفاضل من المفضول » وهذا مافعل . ومنه نرى أن لاعلاقة لهذا النوع بالسرقات ، وإنما أدخله ابن الأثير فى هذا الباب لأن الشاعرين قد أتفقافيه والمقصد «أو تواردابعض المعانى . وهذا كله لاعلاقة له فى نظرنا بالسرقة بل ولا بالتأثير أو الإستيحاء . وأكبر دليل على ذلك هو أن المؤلف نفسه قد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء ، وأورد فى ذلك عدة أقوال ينقلها عن علماء الأدب والشعر أو تجود بها قريحته هو وأما النوع الثانى عشر الذى يسميه بالتوارد فمن البين أنه يدخل أيضا فى الموازنة والمفاضلة ، والمثل الذى أورده هو وصف البحترى والمتنبى للأسد . وقد سبق أن تحدثنا فى ذلك عند الكلام على عبد العزيز الجرجانى الذى أورد نفس المقارنة .

وهكذا يتضح لنا منهج ابن الأثير فى دراسة السرقات: منهج يقوم على التقاسيم،

منهج تعليمى ، منهج يخلط بين السرقات والموازنات حرصاً على كثرة الأبواب واستقصائها .

وإذن فنظرية السرقات لم تتقدم شيئاً بعد أن وضع الآمدى وعبد العزيز الجرجانى والعسكرى وعبد القاهر أصولها . ولم يكن لابن رشيق وابن الأثير فى التقاسيم التى أوردها أى فضل ، لأنها لم توضح شيئاً من المبادىء النقدية التى تقوم عليها النظرية .

الفصل الثالث

مقاييس النقد

لقد حاولنا فى بحثنا كله أن نفصل عن النقد ما ليس منه ، فميزنا بينه وبين تاريخ الأدب ، ثم قلنا إن العلوم اللغوية المختلفة عند نشأتها كانت تستخدم كأدوات للنقد وقد أشرنا إلى نشأة كل علم . فالفصاحة رأينا عبد القاهر الجرجانى ينسب الكلام عنها إلى الجاحظ ، مما نستطيع أن نستنتج معه أن أبا عمرو هو واضع أسسها فى « البيان والتبيين » . والبديع شرحنا كيف أن معناه كان فى الأصل « الجديد » وأنهم سموا بذلك مذهب أبى تمام ، حتى إذا كتب ابن المعتز كتابه « البديع » ووضح خصائص ذلك المذهب ، لم تلبث الخصائص أن أصبحت فصولا فى علم اسمه « البديع » ، وقد تغير معنى اللفظ فأفاد علماً بعينه . وجاء عبد القاهر فميز فى أسرار البلاغة بين التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز اللغوى والعقلى من جهة . وبين المحسنات البديعية من جهة أخرى . وقد رأى فى الأولى وسائل « لبيان » ما نريد العبارة عنه ، وإذا به يمهد السبيل لتخصص لفظة (البيان) بعلم بذاته . وفى (دلائل الإعجاز) حمل على الألفاظ ورأى الإعجاز فى طرق النظم التى نعبر بها عن (المعانى) المختلفة. وإذا بتلك الطرق تكون هى الأخرى (علم المعانى) الذى جعله صاحب « الدلائل » جزءاً من النحو حتى فصل فيما بعد ، وتعددت الآراء والانتقادات فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال فى الشعر وغير الشعر ، وإذا بهم يخصصون لفظة « البلاغة» بهذا المعنى .

هذه إشارات تعيننا على فهم الطريقة التى نشأت بها تلك العلوم المختلفة ، نشير إليها عرضاً لأن تكوينهم النهائى والفصل بينها وتحديدها على نحو دقيق لم يتم إلا فى العصور المتأخرة . وهذا ليس مجالنا لا من حيث التاريخ ولا من حيث طبيعة تلك العلوم ، والذى يعنينا إنما هو النقد .

ونحن إذ نريد الكلام على مقاييس النقد ، لابد من أن نميز بين عدة أشياء : فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنقد القيمى ، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه النقد

الوصفى . وذلك لأننا قد ننقد قصيدة أو قصة لنحكم على جودتها أو رداءتها ، فيكون نقدنا نقداً قيمياً . وقد ننقدها لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها ، فيكون ذلك نقداً وصفياً . وإنه وإن يكن هذان النوعان قد ظهرا دائماً متلازمين ، حتى لنحس بذلك فى الجمل التى سارت فى تاريخ الأدب العربى كقولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب وأمثال ذلك، إلا أنه مما لاشك فيه أن إحدى النزعتين كانت تغلب الأخرى دائماً . ومن البين أن فكرة المفاضلة بين الشعراء بل وبين الأبيات هى التى سادت عند العرب منذ أقدم الأزمنة .

عن هذه التفرقة تنتج نتيجة هامة هى أن النقد الوصفى لا يستخدم مقاييس وإنما يستخدم مناهج . ومرد تلك المناهج هو المقارنة . فأنت تعرف أن ذكر الطيف فى مطالع القصائد مثلا من خصائص البحترى بمقارنة مطالعه بمطالع غيره . وعندما تراه قد انفرد بذلك تحكم بأن هذه خاصية يتميز بها . وأما النقد القيمى فهو الذى يصطنع المقاييس ، وذلك عندما يكون نقداً معللا . ولقد سبق لنا أن قلنا إن النقد العربى فى أول نشأته كان نقد خواطر يقوم على الذوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل فى التعليل ، ومع ذلك نستطيع من الناحية الفنية أن نطمئن إلى ما أجمله عبد العزيز الجرجانى عن مقاييسهم الأولى عندما قال فى (الوساطة) « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » . ومن هذا النص نستطيع أن نحكم على الأقل بأن مقاييس القدماء لم تكن شكلية ، ولا كانت أوجه البديع قد أفسدتها .

ونحن كما نميز بين النقد القيمى والنقد الوصفى ، كذلك نحرص على أن نذكر أن النظريات العامة فى النقد غير النقد الموضوعى . ولقد سبق أن درسنا نظريات ابن سلام التى اتخذها فيصلا فى تقسيم الشعراء إلى طبقات ، كما درسنا نظريات ابن قتيبة فى اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ووفينا الكلام فى ذلك حقه ، بحيث لا نرى داعياً إلى إعادة القول فيه. وأما النقد الموضعى فهو — كما قلنا — ذلك الذى يرى المشاكل

عند كل بيت يعرض ، ثم يحلل تلك المشاكل وفقاً لطبيعتها . وهذا هو ما فعله الآمدى دائماً ، ثم عبد العزيز الجرجانى فى الجزء الأخير من كتابه .

مقاييس النقد التى نريد أن نوضحها هنا هى تلك التى استخدمت فى النقد الموضعى وهذه لا يتحدث عنها النقاد حديثاً نظرياً ولا يوضحونها ، وإنما يصطنعونها ، لأن المشكلة التى تعرض هى التى تمليها . وفى الحق إن كل تلك المقاييس إنما تأتى لتعليل ذوق الناقد ، وفى خدمة ذلك الذوق الذى هو — أردنا أم لم نرد — المصدر النهائى لكل أحكامنا الأدبية . وهذه الحقيقة تمنعنا من أن تدخل فى النقد بمعناه الصحيح كتبا ككتاب « قواعد الشعر » لعلى بن أبى العباس أحمد بن يحى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ ﻫ ، وهو ذلك الكتاب الصغير (٢٨ صفحة) الذى رواه أبو عبد الله محمد ابن موسى المرزبانى ونشر فى « أعمال مؤتمر المستشرقين » الذى انعقد فى استوكهلم سنة ١٨٨٨ م عن النسخة الخطية الوحيدة التى وجدت بالفاتيكان . وذلك لأن الناظر فى هذا الكتاب لا يجد إلا تقاسيم وتعاريف ، كتلك التى عهدها النحويون أمثال ثعلب . وأما الذوق الذى ينقد ويلتمس التعليل لما ينقده فذلك مالا وجود له فى الكتاب، وإليك الدليل: يبدأ الكتاب بقوله بسم الله الرحمن الرحيم .. قواعد الشعر أربع أمر ونهى وخبر واستخبار ، فأما الأول فكقول الحطيئة :

أقلوا عليهم — لا أبا لأبيكم —   من اللوم أو سدوا المكان الذى سدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا   وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا

والنهى كقول ليلى الأخيلية :

لا تقربن الدهر آل مطرف   لا ظالما أبداً ولا مظلوما
قوم رباط الخيل وسط بيوتهم   وأسنة زرق يخلن نجوما

والخبر كقول القطامى :

ثقلتنا بحديث ليس يعلمه   من يتقين ولا مكنونة بادى
فهن ينبذن من قول يصبن به   مواضع الماء من ذى الغلة الصادى

والاستخبار كقول قيس بن الحطيم :

أنى سريت وكنت غير سروب   وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنعى يقظا فقد تؤتينه   فى النوم غير مصرد محسوب

ثم يقول « وتتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب

وتشبيه واقتصاص أخبار ، ويأخذ فى إيراد أمثلة لكل غرض من هذه الأغراض مع استطراد لذكر « محاورة الأضداد » و « المطابق » ونحن لاندرى كيف اتخذ هذا النحوى من « الأمر والنهى والخبر والاستخبار » قواعد الشعر ، ولا كيف تتفرع « هذه الأصول » إلى الأغراض التى أوردها . وبعد أن يتكلم عن عيوب القافية فى قسم مضطرب منقطع من المخطوط يقسم الشعر إلى خمسة أقسام :

١ — المعدل من أبيات الشعر . وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيهما وقف عليه معناه . . . وهو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدها عند أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة كقول زهير :

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

. . . . الخ .

٢ — الأبيات الغر واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته ، وإنما ألفنا هذه الأبيات مصلية ، وجعلناها بالسوابق لاحقة ، لملاءمتها إياها وممازجتها لها فى أوائلها وإن افترق أواخرها . . . كقول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

. . . . الخ .

٣ — الأبيات المحجلة، وهى ماتتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله ، وكان كتحجيل الخيل والنور، يعقب الليل وإنما رتبنا هذه فى الطبقة الثالثة وجعلناها للمصلية تالية لشبهها بها ومقاربتها لها وانتظامها .. كقول امرىء القيس :

من ذكر ليلى وأين ليلى وخير مارمت لاينال

. . . . الخ .

٤ — الأبيات الموضحة،وهى ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها ، فهى كالخيل الموضحة والفصوص المحزعة والبرود المحبرة ليس يحتاج واضعها إلى « لو كان فيها سوى ما فيها . . . » كقول أمرىء القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقول الخنساء :

المجــــد حلته والجود علته والصدق حوزته إن قرنه هابا

. . . . الخ .

٥ ـ الأبيات المرجلة ، التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته . فهو أبعدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية، إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره وصدره منوطاً بعجزه،فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله... كقول جرير.

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

وقول الخنساء ترثى صخراً :

يهين النفوس وهون النفو س يوم الكريهة أبقى لها

وهذا التقسيم كما ترى ليس تقسيم ناقد بل تقسيم نحوى أساسه تمام المعنى فأجود الشعر عنده وخير أقسامه هو ما أفاد كل شطر منه معنى تاما ، ويليه ذلك النوع الذى يتم معناه بتمام الشطر الأول،والثالث ما ينبىء صدره عن عجزه، وهذا النوع سبق أن رأينا ابن قتيبة يدل عليه ويتخذه دليلا على الجودة، والرابع ما حمل عدة معان مقسمة ، والخامس مالا يتم معناه إلا بتمام البيت .

وكما أن قواعد الشعر لاعلاقة لها بالأمر والنهى والخبر والاستخبار التى هى ظواهر لغوية ، كذلك الأمر فى هذا التقسيم الذى يرى الجودة فيما لا يستتبعها ضرورة. وكلها بعد تقاسيم غير جامعة ولا مانعة كما أنها لا تمس عناصر الشعر الفنية فى شىء ، ولهذا إن كان لهذا الكتاب قيمة فإنما تأتيه كوثيقة تاريخية تدلنا على محاولات النحويين فى دراسة الشعر ووضع قواعد له ، ولقد سبق أن رأينا النقاد والشعراء ينكرون على هؤلاء مقدرتهم على النقد لأنهم ليسوا من رجاله وإنما يستطيع نقد الشعر « من دفع إلى مضايقه » .

ثم إن الاصطلاحات التى يحاول ثعلب تحديدها هنا كالمعدل والأغر والمحجل والموضح والمرجل اصطلاحات متمحلة لا نرى علاقة بين معناها الاشتقاق والمعنى الاصطلاحى الذى يريد المؤلف أن يلصقه بها إلصاقا ، ولعل هذا هو السبب فى أنها لم تلق نجاحا .

نخرج إذن أمثال هذا الكتاب من النقد القائم على الذوق المعلل ونقصر الكلام على مقاييس النقد الموضعى نحاول استخراجها من تضاعيف أقوال النقاد .

ولكنا نبادر إلى تقرير احتياط آخر يزيد موضوعنا حصراً . وذلك أننا نقصد بالنقد الموضعي ما كتب في نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد مختصون ألفوا كتبهم لهذه الغاية ، وأما نقد الشعر للاستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلا عن طريق الدليل العكسي ، فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه . . . .

هذا التحفظ يخرج نقد القاضي أبي بكر الباقلاني المتوفى سنة ٤٠٣ ﻫ في كتابه « إعجاز القرآن » حيث يتناول المؤلف الشعر بالنقد ليجرحه ، فيظهر بذلك أن القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه ، وتلك هي الخطة العامة للباقلاني الذي لا يدلل على إعجاز القرآن في ذاته قدر تدليله على ذلك بتسخيف ما عداه من قول .

ولدينا في كتاب الباقلاني نقد لقصيدتين اختار الأولى لكبير الجاهليين وهو أمرؤ القيس ، واختار الثانية لخير المحدثين في نظره وهو البحتري فقصيدة امرىء القيس هي معلقته . .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقصيدة البحتري هي :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي تهواه أو لم يفعل

والناظر في هذا النقد يرى التمحل والفهاهة وتكلف العيب مع عجز عن إدراك جمال الشعر ، ونزوع إلى الإعجاب بالبديع وانتقاد خلو الشعر منه .

ولننظر في نقده لمعلقة امرىء القيس (من ص ٧٥ إلى ٨٦) فنراه يبتدىء بالمطلع ..

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمائل

يقول عنه : « الذين يتعصبون له أو يدعون له محاسن يقولون هذا من البديع . لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهود والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع ، كله في بيت واحد ونحو ذلك ، وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة إن وجدت ، تأمل أرشدك الله وانظر هداك الله ، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق ميدانه شاعراً ولا تقدم به صانعاً ، وفي لفظه ومعناه خلل ، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي ، وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه ، فأما أن يبكي على حبيب

صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال . فان كان المطلوب وقوفه وبكاءه أيضاً عاشقاً صح الكلام وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه وأن يدعو غيره إلى التغازل والتواجد معه فيه . ثم فى البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه أن يذكر فى التعريف بعض هذا ، وهذا التطويل إن لم يفد كان ضربا من العى .

« ثم إن قوله لم يعف رسمها ذكر الأصمعى من محاسنه أنه باق، فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا . وهذا بأن يكون من مساويه أولى، لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد . ثم فى هذه الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال : فهل عند رسم دارس من معول . لأن معنى عفا ودرس واحد .. وقوله لما نسجتها كان ينبغى أن يقول لما نسجها، ولكنه تعسف لجعل مافى تأويل التأنيث ، لأنها فى معنى الريح ، والأولى التذكير دون التأنيث ، وضرورة الشعر قد دلته على هذا التعسف . وقوله : لم يعف رسمها ، كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه ، لأنه ذكر المنزل ، فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقع بينها فذلك خلل ، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه بعفائه أو بانه لم يعف دون ما جاوره ، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث، فذلك أيضاً خلل » .

ونحن نستطيع أن نجمل ما عابه الباقلانى على هذين البيتين فى أربعة أشياء :

١ — انتقاده للإسعاد من الناحية النفسية ، وهو نقد تافه لا حقيقة له ، وهو أقرب إلى العبث منه الى النقد ، لأن الأمر أمر خيال شعرى ، والذى لاشك فيه أن الحزن يعدى ، ولقد يبكى الصديقان كل ليلاه فى أى مكان وقفا .

٢ — ذكر الأمكنة ، والباقلانى لا يستطيع أن يدرك مبلغ الإيحاء الذى يشع من الأمكنة ، وللأمكنة أرواح تعلق النفوس فتحملها على المحبة ، والعرب قوم رحل موزعون بين الأمكنة ، ومن يدرينا لعل كل ذكريات الشاعر كانت لصيقة بتلك الأمكنة أو نحوها .

٣ — عدم عفاء الرسم ، ولقد أصاب الأصمعى فى ملاحظة أن ذلك أدعى للوعة وأمعن تشخيصاً . وأما تمحل الباقلانى فى شدة الوجد وعدم حاجته لقيام الرسم، قوله بتناقض الشاعر فكلام لا قيمة له ، والدروس بعد غير العفاء ومرحلة اليه .

٤ — وأخيراً الخلل النحوى . وهذا نقد واضح البطلان لاستقامة النحو بل وجماله .

هذا مثال لنقد الباقلانى لامرىء القيس ، وطريقته فى نقد البحترى لا تختلف فى شىء عن هذه الطريقة . وإن يكن أكثر توفيقاً لأن قصيدة البحترى فيها مايعاب كضعف الخروج وابتذال المدح « وأنه لا يهتدى لوصل الكلام ونظام بعضه إلى بعض » (ص ١٠٨) ومع ذلك فتمحل الناقد واضح . ولنأخذ لذلك مثالا نقده لمطلع القصيدة (ص ١٠٣ وما بعدها) :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى تهواه أو لم يفعل
برق سرى فى بطن وجرة فاهتدت بسناه أعناق الركاب الضلل

« البيت الأول فى قوله : ذلكم الخيال ، ثقل روح وتطويل وحشو ، وغيره أصلح له . وأخف منه قول الصنوبرى :

أهلا بذاك الزور من زور شمس بدت فى فلك الدور

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير إلى الكزازة ، وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا ، وبراعته تكلفا ، وسلاسته تعسفا ، وملاسته تلويا وتعقدا . فهذا فصل . وفيه شىء آخر وهو أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله ، فأما أن يحكى الحال التى كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة ، وفى تركيب الكلام على هذا المعنى عقدة ، وهو ابراعته وحذقه فى هذه الصنعة يعلق نحو هذا الكلام ولا ينظر فى عواقبه ، لأن ملاحة قوله تغطى على عيون الناظرين فيه نحو هــذه الأمور . ثم قوله : فعل الذى تهواه أو لم يفعل ، ليست بكلمة رشيقة ولا لفظة ظريفة وإن كانت كسائر الكلام . فأما بيته الثانى فهو عظيم الموقع فى البهجة ، وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع ويملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر . وترى بشاشته فى العروق . وكان البحترى يسمى نحو هذه الأبيات عروق الذهب . وفى نحوه مايدل على براعته فى الصناعة وحذقه فى البلاغة ، ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل ، مع الديباجة الحسنة والرونق المليح ، وذلك أنه جعل الخيال كالبرق لإشراقه فى سراه ، كما يقول إنه يسرى كنسيم الصبا فيطيب مامر به ، كذلك يضىء ماحوله وينور مامر به ، وهذا غلو فى الصنعة ، إلا أن ذكر بطن وجرة حشو وفى ذكره خلل ، لأن النور القليل لا يؤثر فى بطون الأرض وما اطمأن منها بخلاف ما يؤثر فى غيره ، فلم يكن

من سبيله أن يربط ذلك ببطن وجرة ، وتحديده المكان على الحشو أحمد من تحديد امرىء القيس من ذكر سقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضح فالمقراة . لم يقنع بذكر حد حتى حده بأربعة حدود كأنه يريد بيع المنزل فيخشى إن أخل بحد أن يكون بيعه فاسداً أو شرطه باطلا . فهذا باب ثم إنه يذكر الخيال بخفاء الأثر ودقة المطلب ولطف المسلك ، وهذا الذى ذكر يضاد هذا الوجه ويخالف مايوضع عليه أصل الباب ، ولا يجوز أن يقدر مقدر أن البحترى قطع الكلام الأول وابتدأ بذكر برق لمع من ناحية حبيبه من جهة بطن وجرة ، لأن هذا القطع إن كان فعله كان خارجا به عن النظم المحمود ولم يكن مبدعا ، ثم كان لا تكون فيه فائدة لأن كل برق شعل وتكرر وقع الاهتداء به فى الظلام ، وكان لا يكون بما نظمه مفيداً ولا متقدما وهو على ما كان من مقصده فهو ذو لفظ محمود ومعنى مستحب غير مقصود ، ويعلم بمثله أنه طلب العبارات وتعليق القول بالإشارات ، وهذا من جنس الشعر الذى يحلو لفظه وتقل فوائده كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حد المهارى رحالنا ... ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

هذه ألفاظ بعيدة المطالع ، وحلوة المجانى والمواقع ، قليلة المعانى والفوائد » .
وهنا أيضاً نستطيع أن نجمل انتقاداته فى :

١ — ثقل الروح فى قوله : ذلكم الخيال . . . الخ ، ونحن لا نحس هنا بما أحسه الباقلانى ، فاللفظة لا ثقل فيها بل إنها جميلة لأن توجيه الخطاب قد أشرك السامعين فى إحساس الشعر .

٢ — انتقاده لتحديد سريان البرق ببطن وجرة فهو لا يريد أسماء الأمكنة ، مع أن تحديد المكان هنا قد ركز القول وأعطى الشعر ما يشبه الواقع ، وكأنى به قد خرج بالمبالغة إلى الحقيقة فنسينا أن هذا البرق ليس إلا خيال الحبيبة .

٣ — الغلو فى الصنعة لأنه ذكر أن الخيال قد سرى فأضاء كالبرق ، ونحن لا نحس بقبح فى هذا الغلو بل نراه من معدن الشعر الجميل ، الذى إن لم يصدر عن الواقع الخارجى فقد صدر عن واقع نفسى لاشك فيه .

٤ — أن الخيال لم يأت فى السر بل أتى كالبرق ، وهذا انتقاد تافه لأن البرق لم يره غير الشاعر .

٥ — أن بيتى البحترى مما حلا لفظه وقلت معانيه وفوائده ، وهذا نقد سبق أن سمعناه من ابن قتيبة وناقشناه فى مكانه.

وهذه الأمثلة من نقد الباقلانى أردنا أن ندلل بها على أن النقد الذوقى المستقيم لم يتوفر له ، وإنما توفر ذلك لنقاد الشعر المنهجيين أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى ، وعند هذين نريد الآن أن نوضح المقاييس .

أساس النقد عندهما كما وضحنا هو الذوق المدرب ، وهو المقياس الأول . ولكن الذوق كما قلنا لا يمكن ان يصبح وسيلة مشروعة لمعرفة تصح لدى الغير إلا إذا علل ، وهو عندئذ ينزل منزلة العلم الموضوعى ، والتعليل بعد ليس ممكنا فى كل حالة لأن « من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، وهناك « ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور » وأكثر ما تكون تلك الدقائق فى مواضع الجمال فتلك قد نحسها ، وأما أن نعللها فذلك ماقد لا نستطيعه بغير الألفاظ العامة التى لا تميز جمالا عن جمال . وأما التعليق الدقيق الذى نستطيعه فإنما يكون فيما نراه من قبح أو ضعف بله الخطأ .

هذه الحقيقة تفسر لنا السر فى عدم تحديد الألفاظ التى تستعمل فى العبارة عن إعجاب النقاد وها هو الآمدى مثلا يورد قول البحترى فى محو الرياح للديار :

أصبا الأصائل إن برقة منشد ... تشكو اختلافك بالهبوب السرمد
لا تتعبى عرصاتها إن الهوى ... ملقى على تلك الرسوم الهمد
دمن مواثل كالنجوم فإن عفت ... فبأى نجم فى الصبابة نهتدى

ثم لا يجد فى تعليل إعجابه بهذه الأبيات الجميلة غير قوله « وقد قرأت شعراً كثيراً فى وصف الرياح وتعفيتها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبدع » .

ويعلق على قول أبى تمام :

والنوى أهمد شطره فكأنه ... تحت الحوادث حاجب مقرون

بقوله « وهذا حسن ولست أعرف للبحترى فى مثله شيئاً »
وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجانى عندما يورد مثلا قصيدة البحترى :

ألام على هواك وليس عدلا   إذا أحببت مثلك أن ألاما

ثم يعلق عليها بقوله « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهراً مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقاً أو إغراباً ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك » فهذا أيضا نقد عام وإن كان يرتكز فى الواقع على أساسين :

١ — أساس فنى ، هو خلو القصيدة من الصنعة المتكلفة .
٢ — أساس نفسى : هو تحريك مشاعرنا وذكرياتنا .
ومع ذلك فالأساسان عامان لاتخصيص فيهما بنوع النسج الفنى أو بطبيعة الإحساس المثار ولونه .

مقاييس الجمال إذن قليلة التحديد بل ومنها ما لاسبيل إلى إدراكه كقولهم « حلاوة اللفظ » و « كثرة الماء والرونق » وما إلى ذلك . ولكننا عندما نترك الجمال إلى ما ليس منه نجد المقاييس التى لاتخلو من دقة .

وبالنظر فى الموازنة والوساطة نجد أن الناقدين متفقان على كثير من المقاييس التى نستطيع أن نجملها فيما يأتى :

١ — مقاييس شعرية تقليدية : ولقد سبق أن وضحنا نشأة تلك المقاييس وميزنا بينها وبين المقاييس البلاغية عند كلامنا على أبى هلال . فالآمدى ينقد أبا تمام لأنه لم يصف المرأة بالصفات التى درج عليها الشعراء القدماء من ضمور الخصر ، ورى الأطراف ، وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجانى عندما يحصى طرق وصف السلاح عند الشعراء ، والغايات التى يرمون إليها من هذا الوصف وأمثلة ذلك كثيرة (راجع ص ٣٤١ وما بعدها) وهى بعد غير مقاييس قدامة وأبى هلال اللذين يريدان أن يمليا على الشعراء معانيهم غير مقيدين فى هذا الإملاء بالتقاليد الشعرية كلها بل بما يروقهم منها كالمدح بالصفات النفسية دون الصفات الجسمية الخ

٢ — مقاييس لغوية . ونحن لانقصد بتلك المقاييس قواعد النحو فهذه لاشأن

لها بالنقد لأن النقد لاينظر فى الصحة والخطأ كما يفعل النحو ، وإنما يعدو ذلك إلى الجودة وعدمها ، وذلك طبعاً على أن نعطى النحو ، معناه المعروف لنا اليوم ، لا ذلك المعنى الواسع الذى أعطاه إياه عبدالقاهر الجرجانى عندما جعل علم المعانى جزءاً منه . ونستطيع أن نضرب مثالا لتلك المقاييس القاعدة التى عبر عنها الآمدى غير مرة بقوله « إن اللغة لايقاس عليها » وقد سبق أن رأينا أن هـذا المقياس ضيق ظالم لأنه ينتهى بالناقد إلى أن يعيب أبياتاً جميلة كقول أبى تمام « لاأنت أنت ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام وأنه لايجوز أن نقيسه بقول البحترى « ولا العقيق عقيق . . . الخ . » ومنها الحكم على الشاعر بعدم الدقة فى استعمال ألفاظ اللغة كنقد الآمدى لقول أبى تمام :

قد كنت معموراً بأحسن ساكن　　　ثاو وأحسن دمنة ورسـوم

إذ يرى أن الدار لاتصبح رسوما وساكنها لايزال ثاوياً فيها .

وانتقاده لقوله :

حييت من طلل لم يبق طللا　　　إلا وفيه أسى ترشيحه الذكر
قالوا أتبكى على رسم فقلت لهم　　　من فاته العين أدنى شوقه الأثر

إذ يقول « الطلل ماشخص من آثار الديار ، والطلل شخص الإنسان وقامته ، يقال ما أحسن طلله ، ولا يجوز أن يريد بالطلل جملة شخصه وقامته ، لأن ذلك يكون مثل قولك ما لزيد جسد إلا وفيه أثر : وماله رأس إلا وفيه شجة ، وهذا خطأ إذ ليس له ، إلا رأس واحد وجسد واحد » .

٣ — مقاييس بيانية : وهذه تتعلق بلباب الشعر لأنها تتناول الاستعارات والتشبيهات التى بفضلها تصور الصور ، والشعر إلى حد بعيد تصوير ناطق . ولقد شغلت الحدود التى تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد فى كل الآداب . والناظر عند الآمدى الذى كان يعجب بالشعر المطبوع يحس أن مقياس جودة الإستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة : فهو مثلا ينقد قول أبى تمام :

وكأن أقيدة النوى مصدوعة　　　حتى تصدع بالفراق فؤادى

بقوله « وما أظن أحداً انتهى فى الجهل والعى واللكنة وضيق الحيلة فى الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قيداً وأقيدة مصدوعة غير أبى تمام » .

وفى الباب الذى عقده الناقد لبيان ما عيب من استعارات أبى تمام أمثلة لاتحصى لهذا النوع من النقد ، وقد سبق لنا أن أوردنا نقده « لأخادع الدهر » ولوصفه لمعشوقته بأنها « ملطومة بالورد » . وأماعبد العزيز الجرجانى فهو يحاول أن يضع مقاييسه وضعاً نظرياً . ولقد سبق أن قلنا إنه قد مهد لظهور العسكرى ، ومن ثم نراه يقيس جودة الاستعارات بقوله « أما الاستعارات فهى أحد أعمدة الكلام وعليها المأمول فى التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر . ومنها المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط . . . وهذا إنما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه » (ص ٣٢٣) وهنا يعود الذوق فيطالعنا كمرجع نهائى للنقد . ولكن صاحب الوساطة يعود فى موضع آخر فيضع للاستعارة حداً يشبه حد الآمدى فيقول . « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » (ص ٣٢٤) .

وكذلك الأمر فى التشبيه ، إذ نرى عبد العزيز الجرجانى يفصل القول فيه بمناسبة بيت المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

وذلك لأنه يورد ما عابه النقاد على تشبيه المتنبى وقوفه الأطلال بوقوف الشحيح ضاع فى الترب خاتمه ، ثم يحاول أن يدافع عن الشاعر فيقول : « إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : أنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، فإنه لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائداً على القدر المعتاد خارجا عن حد الإعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله وما جرت به العادة فى أضرابه » . وهكذا يتخذ الناقد من التقرير الفلسفى لأهداف التشبيه مقياساً لتصحيح ما عيب على المتنبى .

٤ — مقاييس إنسانية : وتلك هى التى ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقبلون من أقوال الشعراء ما يماشيها ويردون مالا يصدق عليها ، ومن أمثلة ذلك

ما عابه الآمدى على أبى تمام والبحترى فى قول أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله

وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

فهو يرى أن الدموع لا تقوى الشوق بل تشفى منه وأمثال ذلك مما نجده فى الموازنة والوساطة .

٥ — مقاييس عقلية : وهذه مردها الى تجاربنا اليومية وملاحظاتنا فى الحياة، أى إلى ما يسمونه بالإنجليزية Common sense ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها رد الآمدى على ما أخذه النقاد على أبى تمام عندما قال :

تعجب أن رأت جسمى نحيفا كأن المجد يدرك بالصراع

إذ يقول : « وعابه ابن عمار وغيره . . قالوا إن الصراع ليس من النحافة والجسامة فى شىء ، ولو قلت كأن المجد يدرك بحرف فى معنى الجسامة كنت قد أصبت . وكل من عاب هذا البيت عندى غالط . ولم كان الصراع ليس عنده من النحافة فى شىء ؟ وهل تجد القوة أبداً إلا فى العبالة وغلاظ الألواح ، وهل الضعف أبداً إلا فى الدقة والنحافة ؟ وهذا هو الأعم الأكثر ، وإلا لم صار الفيل يحمل ما لا يحمل الجمل ، والجمل يحمل ما لا يحمل البغل ، والبغل يحمل ما لا يحمل الحمار ؟ فأراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصراع الذى من كان فيه أغلظ وأعبل كان أولى بالغلبة . فهذا هو الأعم الأكثر فى هذا الباب . ولست أنكر أن تكون القوة قد توجد مع الدقة والنحافة كما قال بعضهم « إنا على دقتنا صلاب » وأن يكون الخدر والرخاوة قد يوجدان مع الغلظ والعبالة فى بعض الأشياء . فأما الشجاعة والجرأة فقد توجدان فى النحيف الجسم الضعيف ، وفى العبل الغليظ ، وهذا إنما يرجع إلى القلب لا إلى الجسم ، وقد جعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر وقد أحسن عندى ولم يسىء » .

ومن البين أن الآمدى لم يستق كل تلك الملاحظات إلا من تجارب الحياة العادية

هذا مجمل مقاييس النقد عند هذين الناقدين العظيمين ، ونحن لا ندعى أننا قد أتينا بها على سبيل الحصر ، لأن نقدهما — كما قلنا — كان نقداً موضعياً ، يضع المشاكل

باستمرار ويحل تلك المشاكل وفقاً لطبيعتها ، وإنما أردنا أن ندل على نوع تلك المقاييس .

وبمراجعة هذه الأنواع المختلفة نجد أن منها ما يختص بمادة الشعر ، وهى المقاييس التقليدية ، ومنها ما يرجع إلى اللغة ، ومنها ما يتناول الصور وطرق البيان ، وأخيراً منها ما هو نفسى أو عقلى وهذه تناقش الإحساسات والمعانى ، وبذلك يكون الناقدان الكبيران قد ألما بكافة العناصر الداخلة فى الشعر .

تلك بعض مقاييس النقد المنهجى الموضعى . ولكننا رأينا أن ذلك النقد لم يلبث أن حل محله غيره بانقضاء الخصومات التى ولدته : ظهر علم البديع بنقده الشكلى ، كما ظهرت فلسفة عبد العزيز الجرجانى اللغوية .

فأما عن مقاييس البديع فتلك كما رأينا لا تكاد تمس جوهر الشعر فى شىء لأنها تعتمد على التقاسيم والألفاظ .

وأما فلسفة عبدالقاهر فتلك قد وضعت أساساً عاما للنقد هو الأساس الوحيد الذى نستطيع أن نطمئن إلى تعميمه فى عصرنا الحالى لأنه أساس لغوى فقهى ، وتلك هى أصح نظرة فى نقد النصوص . ولقدفرع عبد القاهر عن فلسفته مقياساً عاماً فى النقد هو النظر فى نظم الكلام نظراً يؤدى ما نريد من معان على خير وجه وأجمله .

هذا هو المقياس العام عند عبد القاهر ، ولكنه لا يقف عنده بل يأخذ فى تطبيقه تطبيقاً موضعياً ، فيضع هو الآخر المشاكل ثم يحلها . وإن تكن هناك وحدة فى نقده فهى فى ركونه إلى فلسفته اللغوية العامة .

* * *

الجزء الثالث

منهج البحث فى الأدب واللغة

مقدمة

منذ سنين وقبل أن أترك الجامعة المصرية للاشتغال بالمسائل العامة ، كانت وزارة المعارف المصرية عندئذ قد فكرت فى ترجمة كتاب نفيس يعالج مناهج البحث فى العلوم المختلفة هو كتاب «De la methode dans les sciences» المؤلف من جزئين يقع كل منهما فى نحو خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط ، نشرهما فى باريس بيت النشر الشهير « فليكس ألكان » .

وألفت بالفعل لجنة من أساتذة الجامعة كان كاتب هذه السطور من بين أعضائها وتوزعت اللجنة أبواب الكتاب ، كل حسب إختصاصه ، ولكننى لم أدر إلى اليوم ماذا أنجز زملائى ، بل لا أعلم هل ابتدأوا العمل أم لا .

وهذا الكتاب يعتبر فريداً فى بابه لا لأن مناهج البحث فى العلوم لم يسبق التأليف فيها ولكن لأن له ميزة جسيمة على ما يكتب عادة فى هذا الموضوع الهام .

ومناهج البحث إنما يتناولها ، عادة ، الفلاسفة إذ يفردون لها فى مؤلفاتهم باباً أو جزءاً باسم Methodologie وفيه يتناولون الأسس الفلسفية لكل منهج فى كل علم بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العامة . وإنه وإن تكن لتلك الأبحاث قيمتها إلا أنها فى الغالب قيمة نظرية . وذلك لأن كاتبيها فلاسفة لم يتخصصوا فى تلك العلوم المختلفة التى يتحدثون عن مناهجها . ولما كانت الممارسة الشخصية شيئاً لا غنى عنه لتسديد الفكر النظرى وإحكام مأخذه على الواقع ، فإن كتاباتهم يمكن القول عنها بأنها ثقافة عقلية ورياضة للفكر أكثر منها قيادة عملية وتوجيهاً لخطى البحث .

وعلى العكس من ذلك الكتاب الذى نتحدث عنه ، فقد طلب ناشره إلى أكبر العلماء فى فرنسا أن يكتب كل منهم فصلا عن منهج البحث فى العلم الذى تخصص فيه وأفنى حياته فى الكشف عن حقائقه حتى أصبح يتحدث فى علمه وكأنه يروى ذكريات خاصة .

ويكفينا أن نشير من بين هؤلاء العلماء إلى أسماء خالدة كأسماء (دركايم) فى علم الاجتماع و (مونو) فى علم التاريخ و (ريبو) فى علم النفس و (سالمون ريناخ) فى علم الآثار وأخيراً (لانسون) فى الأدب و (ماييه) فى علم اللغة . وهذان الأخيران هما العالمان اللذان كان لنا شرف ترجمة بحثيهما وتقديمهما إلى القراء العرب فى هذا الكتاب.

أما (لانسون) فأستاذ للأدب الفرنسى ، تخرجت على يديه أجيال من الأدباء والباحثين الذين يكونون اليوم فى فرنسا مدرسة عظيمة الخطر لأنها تجمع بين الاتجاه الفلسفى فى النقد والدقة العلمية فى البحث ، حتى ليأتى ما يكتبه أفراد هذه المدرسة مزيجاً قوياً من التفكير والمعرفة الصحيحة . ولد هذا الأستاذ الكبير فى مدينة أورليان سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٣٤ وإنه وإن يكن معروفا قبل كل شىء بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين ، إلا أنه لم يقدم على تأليف هذا الكتاب ولم يجمع دفتى الأدب الفرنسى فى مجلد إلا بعد أن تناول بالبحث المنفرد كثيراً من المؤلفين أمثال بوسويه وبوالو وكورناى وفولتير كما تناول طائفة من تيارات الأدب وفنونه . وكان آخر ما كتب ، مجلده القيم عن المثل الأعلى الفرنسى فى الأدب منذ عصر النهضة إلى الثورة الفرنسية . كما أن كتابه عن فن النثر يعتبر فتحاً جديداً فى تحليل عناصر الصياغة وموسيقى الإيقاع فى النثر الذى يظن عامة الناس أنه يخلو من الوزن بعد أن انفرد به الشعر .

وأما انطوان ماييه فهو عالم لم تقتصر شهرته على فرنسا بل طبقت آفاق العالم . ولا نبالغ إذا وصفنا هذا الرجل بأنه ظاهرة بشرية خارقة للمألوف ، فقد درس وكتب فى فقه ما ينيف على أربعين لغة (هندو أوربية) من الأرمنية إلى الفارسية إلى اللغات الجرمانية واللغات الصقلبية بل والرومانية . وذلك فضلا عما كتبه فى فلسفة اللغات العملية ، وبخاصة من الناحية الاجتماعية ، إذ كان يعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية قبل كل شىء ، ولا تزال مؤلفاته مرجع الدارسين، وسنجتزىء هنا بذكر بعضها من مثل « لغات العالم » الذى أشرف على تأليفه مع الأستاذ كوهين ، و « اللغات فى أوربا الحديثة » ، و « اللهجات الهندو أوربية » ، ثم مؤلفه الراسخ كالطود المسمى « مقدمة لدراسة اللغات الهندو أوربية دراسة مقارنة » ، وأخيراً مجموعة أبحاثه التى نشرها تلاميذه بعد وفاته فى مجلدين بالغى الفائدة والايحاء باسم « علم اللسان العام وعلم اللسان التاريخى » . أضف إلى ذلك مؤلفاته الخاصة عن

كل لغة من لغات العالم مثل (بحث فى تاريخ اللغة الاغريقية ، وبحث فى تاريخ اللغة اللاتينية) ، و (نحو اللغة الفارسية) الخ ..

وقد ولد هذا العالم الكبير فى سنة ١٨٦٦ وتوفى عام ١٩٣٦ .

وإذا كانت مناهج البحث العملية موضع إهتمام الغربيين بوجه عام ، فإننا نحن الشرقيين أشد منهم حاجة اليها ، لعدة أسباب : منها ما يرجع إلى مزاجنا القومى ومنها ما يرجع إلى نظم التعليم فى بلادنا . فالشرقيون عاطفيون كثيرا ما تنشر مشاعر الجذب والنفور على تفكيرهم ضباباً قد يعمى معالم الحق . وفى كثير ، إن لم يكن فى كافة البلاد العربية ، لم تستقم بعد نظم التعليم بحيث تسفر عن عقل مكون يحتاط فى التأكيد ويحرص على ملابسة الواقع ، كما أن التحصيل لا يزال طاغياً فيها على الفهم . وفى هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية .

ومناهج البحث ليست قيادة للفكر فحسب بل هى أيضا ، وقبل كل شىء ، قيادة أخلاقية لأن روح العلم روح أخلاقية . وكما يخشى على الفرد الذى يزاول الحياة العملية من الإنحراف عن مبادىء الشرف كذلك يخشى من الخطر نفسه على من يزاولون أعمال الفكر بل ربما كان الخطر أعظم هنا ، لأن وقائع الحياة قد ينبعث منها الجزاء .

أما الفكر فإنه وإن يكن ضرر الإنحراف فيه أقتل ، وخطره أوسع إنتشاراً إلا أن الجزاء فيه قد لايكون سريعاً ولا فعالا ولا أكيداً ، لأنه لايعدو أن يكون فقد المؤلف ثقة القراء وتلك مسألة هروب .

والمنهجان اللذان ننشرهما اليوم ، فضلا عن قيادتهما للفكر وتسديدهما للخلق العلمى ، يفتحان فى مادتى اللغة والأدب أبوابا للتفكير بل وأبواباً للبحث لم نطرقها بعد لافى دراستنا لتراثنا العربى ولا فى محاولتنا لخلق تراث جديد .

فنحن إلى اليوم لا نزال فى دراستنا للأدب العربى لا ندخل فيه غير الشعر والنثر الفنى أى الخطب والأمثال والمقامات والرسائل مع أن هذا ليس خيرمافى التراث العربى ، إذ اللفظية طاغية عليه ومادة الفكر والاحساس ناضبة فيه . وعلى

العكس من ذلك كتابات المؤرخين والفلاسفة وعلماء الأخلاق والاجتماع والمتصوفين والمتكلمين الذين لاندخلهم فى تاريخ الأدب فى حين لايخلو مؤلف فى تاريخ الآداب الغربية من الوقوف عند أمثالهم وقتلهم بحثاً . وبهذا يخرج دارس الأدب فى أوربا بمحصول عقلى وعاطفى يسلحه للحياة عملية كانت أو نظرية .

ونحن فى نقدنا للمؤلفات الأدبية بين أمرين: إما أن ننسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التى جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتى الكتب القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هى ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غناء ولا لذة، وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضنا فى المدح أو القدح ويسوق طائفة من التأكيدات التى لاتستقيم فى فكر ولا تستند إلى معرفة، وإما أن نقحم على الأدب العلوم والنظريات الأوربية الحديثة محاولين أن نلبسه إياها حتى ولو تمزقت من حوله أو ضاقت عنه ، فمنا من يأتيه بنظريات علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التطور حتى يحمله مايطيق وما لا يطيق .

ومنهج الأستاذ لانسون يقينا هذه الأخطار جميعا . ولو لم يكن له من فضل إلا أنه قد دلل على أصالة المنهج الأدبى وتميزه من غيره من المناهج ومدى الضوء الذى يستطيع أن يستمده من العلوم الأخرى لكفاه فائدة . أنظر اليوم كيف يدعونا إلى أن لا نأخذ من العلوم الرياضية خططها ومعادلاتها بل روحها التى هى كما يقال روح أخلاقية بحتة . أنظر اليه كيف ينتقد بحق محاولة الأستاذ الجبار برونتيير عندما طبق نظرية التطور على الأدب كما طبقها من قبله سبنسر على الأخلاق والاجتماع بعد أن وضع داروين أسسها العامة فى عالم الطبيعيات . أنظر اليه كيف يقول أن الأدب ظلال ومفارقات قد لاتحتويها الألفاظ بغير الإيماءة الخفيفة والإيحاء البعيد . تأمل كل قضية من قضايا هذا العقل المشرق تجد فيضا من الضياء الذى ينير لك حقائق الأدب بل حقائق الحياة الانسانية والتفكير البشرى .

واللغة التى هى مستودع تراث الأمم لانزال نحن بعيدين عن استخراج ما فى حناياها من حقائق انسانية عامة وحقائق خاصة للشعب العربى والعقلية كما رسبت بها خلال القرون المليئة بالأحداث حتى ليصح القول بأننا لا نزال نعيش على ما خلفه علماء النحو والصرف والبلاغة الأقدمون . وعندما يدّعى بعض

التجديد لا يعدو ، فى الحقيقة، التطريز على ثوب خلق حتى أصبحنا أشبه بمن يرقص فى السلاسل. وكم يذكرنى سادتنا الباحثون فى اللغة بفقير يصرف قرشاً إلى مليمات ليقرقع بها ! . .

لقد تقدمت الدرسات اللغوية فى الغرب وازداد الاهتمام باللهجات الحديثة التى نسميها عامية ونظن أنها لا تطرد على قاعدة ولا تستند إلى نحو. وأخذت الابحاث تنهض على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى . أما نحن فلا نزال جامدين عند اللغة الفصيحة ولا تزال أبحاثنا تقوم على المنطق المجرد أو التأكيدات المسرفة، ولا تزال مسألة الصحة والخطأ محور مجادلاتنا اللغوية .

والمنهج الذى يقدمه لنا الأستاذ ماييه خليق بأن يبدد من العقول كل هذه الأوهام وأن يفتح للدراسات مجالات لم تكن تخطر لنا ببال . وقد خطط فيه بعد طول مراس طريقاً كاملا لتناول اللغة منذ عناصرها الصوتية الأولى إلى حقائقها المركبة جملا وفقرات .

هذه فكرة عابرة عن النفع الذى نرجوه من نشر هذين المنهجين فى العالم العربى وقد أوضحنا قدر كاتبيهما وقيمة ما كتبا ووجه الاستفادة منها لدى القراء العرب . فلم يبق إلا أن يحقق الله ذلك النفع الذى نرجوه .

محمد مندور

منهج البحث فى تاريخ الآداب

بقلم

لانسون

ليس[1] المنهج الذى أحاول أن أعطى فكرة عنه من ابتكارى . وما هو إلا نتيجة لتفكيرى فى الخطة التى جرى عليها عدد من سابقى ومعاصرى بل واللاحقين من الناشئين .

وهو بعد ليس خاصاً بالأدب الفرنسى الحديث فقد أخذ بهذا المنهج — فى روحه ومبادئه العامة — الفريد وموريس كروازيه Alfred et Maurice Croiset عندما وضعا تاريخ الآداب الاغريقية كما أخذ به جاستون بواسييه Gaston Boissier فى دراسته للأدب اللاتينى ، وجاستون بارى Gaston Paris وجوزيف بديه J. Bédier عندما أوضحا فى معالم الأدب الفرنسى خلال القرون الوسطى[2] . وبفضله وضع فى فرنسا الكثير من الكتب الجيدة عن آداب أوروبا كلها بل وآداب العالم .

وإذا كانت ملاحظاتى تنصب بنوع خاص على الأدب الفرنسى منذ عهد النهضة ، فذلك لأن معرفتى به أتم وتفكيرى فيه مستمر ، ثم لأنه بينما لا ينكر أحد فائدة المناهج الدقيقة فى كل المجالات الأخرى ، نرى الأدب الفرنسى الحديث مسرحا لكل الأهواء وميداناً لمعارك الشهوات ، بل نستطيع أن نهمس بأنه ملجأ للكسالى . فكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عنه ، ما توهم أنه من ذوى الذكاء وما أحس بقدرته على الإعجاب والكراهية . ولكم من أديب يرى فى (المنهج) شبحاً مخيفا ، وعنده أن لا بد له من الدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصى ضد سطوته المميتة . وفى الحق أن تلك المخاوف وهم باطل .

---

(١) كتب هذا المقال سنة ١٩٠٩ وروجع فى مايو ويونية سنة ١٩١٠ . أما الهوامش فاحدث من ذلك بكثير .

(٢) وباستطاعتى ان اضيف فردنان برونتيير Brunetière لولا ان اتجاهه المنطقى الخطابى واعتقاده بمبدأ النشوء والارتقاء ومذهبه التقريرى فى النقد الادبى والسياسى والاجتماعى والدينى قد قادت اكثر من مرة هذه النفس القوية بعيدا عن المنهج التاريخى النقدى فحاد عن الاستقراء المشروع . ومع ذلك ففى الكثير من مقالاته أمثلة تحتذى نستطيع ان نتعلم منها كيف نبنى الفكرة على أساس البحث العلمى الدقيق . وفى الحق ان هـذا الرجل كان استاذا كبيرا خطرا على البعض نافعا للكثيرين . لقد علم المواهب الصبر على العمل ولم يحتقر قط المعرفة الدقيقة .

نحن لاننال من لذه القارىء الذى لايطلب من الأدب غير تسلية رفيعة تتغذى بها نفسه وترهف ، إذ من الواجب أن نكون نحن فى بادىء الأمر ذلك القارىء، وأن نعود فنكونه فى كل حين ، لأن البحث المنظم يكمل هـذا النشاط ولكنه لايحل محله .

هذا ونحن لانريد أن نمحو أى نوع من أنواع النقد الأدبى .

فالنقد التأثرى critique impressioniste نقد مشروع لاغبار عليه ، ما ظل فى حدود مدلوله، ولكن موضع الخطر هو أنه لايقف قط عند تلك الحدود. فالرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتاباً مكتفياً بتقرير الأثر الذى تخلفه تلك القراءة فى نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبى وثيقة قيمة نحن فى حاجة ماسة إلى أمثالها مها كثرت . ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب فى نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفاً لحقيقة الكتاب الذى يقرأه .

وكما يندر أن يجىء النقد التأثرى خالصاً ، كذلك يندر أن تمحى كلية ، فهو يتنكر فى ثياب التاريخ والقضايا المنطقية ، وهو يوحى بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها .

ولذا كان من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثرى الذى يضل جاهلا بما يفعل وأن يطهر منه أبحاثنا . وأما النقد التأثرى الصريح كمقياس للأثر الذى يخلفه كتاب ما فى نفس ما فنحن نقبله ونستفيد منه .

وكذلك نحن لانضمر للنقد التقريرى: Critique dogmatique سوءاً وهو عندنا وثيقة . وذلك لأن المعتقدات الفنية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية ليست إلا مظهراً لاحساس شخصى أو وعى اجتماعى ، وكل حكم تقريرى على كتاب أدبى يبصرنا بنوع الأثر الذى خلفه ذلك الكتاب فى شخص ما أو فى جماعة ما ونحن ، مع الحذر الواجب ، نتخذ من هذا الأثر مصدراً من مصادر تاريخ ذلك الكتاب . وكل ما نطلبه هو ألا ينتحل هذا النقد لنفسه صفة التاريخ ، وألا يقبله الجمهور كتاريخ بينما هو فى الغالب نقد أهواء وتحيز يتخذ من المذهب

الذى يؤمن به مقياساً يفسد حقائق الأفكار بل وحقائق الوقائع . تريد من كل ناقد أن يحكم على بوسويه Bossuet أو فولتير Voltaire باسم مذهب ما أو دين ما أن يأخذ نفسه بمعرفتهما غير ناظر إلا إلى أكبر ما يستطيع أن يجمع عنهما من معلومات وأن يحقق من علاقات . ومثلنا الأعلى هو أن نصل إلى أن نعرض من بوسويه أو فولتير شخصية لاينكرها كاثوليكى ولا خصم لرجال الكنيسة وأن نصورهما فى صورة يسلم الجميع بأنها حقيقة ولكل بعد ذلك أن يخلع عليهما من الصفات ما يريد تبعاً لهواه .

التاريخ العام و تاريخ الأدب

تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة فالأدب الفرنسى مظهر لحياتنا القومية نجد فى سجله الطويل الفنى كل تيارات الأفكار والمشاعر التى امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية أو تركزت فى النظم ، بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدفينة التى لم تستطع — بما فيها من آلام وأحلام — أن تتحقق عملا .

وهمنا الأسمى هو أن نهدى أولئك الذين يقرأون إلى العثور فى صفحة لمونتين Montaigne أو فى مسرحية لكورنى Corneille أو سونتا : «Sonnet» لفولتير على مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوربية أو الفرنسية .

والتاريخ الأدبى يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميز الوقائع الدالة ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة .

وإذن فنهجنا هو فى صميمه المنهج التاريخى . وخير إعداد لطالب الآداب هو أن يطيل التفكير فى الا « مقدمة للدراسات التاريخية » التى وضعها (لانجوا) و (سينيوبوس) : Langlois et Seignobos أو فى الفصل الذى كتبه جبريل مونو : G. Monod فى المجلد الآخر من المجموعة التى أكتب لها الآن .

ومع هذا فثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق ومادتنا ، وعن تلك الفروق تنشأ فروق فى المنهج .

موضوع التاريخ هو الماضى ، ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يعاد بعثه . وموضوعنا نحن أيضاً هو الماضى ولكنه ماض باق ، فالأدب من الماضى والحاضر معاً . النظام الاقطاعى وسياسة ريشيليه : Richelieu وضريبة المرور : gabelle وموقعة (أوسترلتز) . كل أولئك ماض نعيد بناءه وأما (السيد) Le Cid و (كانديد) Candide فلا يزالان موجودين كما كانا فى سنتى ١٦٣٦ و ١٧٥٩ وهما موجودان لا كوثائق محفوظات أو أوامر ملكية أو حسابات مبان فى حالة تحجر ميتة باردة لا تمت إلى الحياة فى أيامنا بسبب بل كلوحات (رامبرانت) : Rembrandt و (روبانس) : Rubens حية دائما متمتعة بخصائص ايجابية تحمل للانسانية المتحضرة ممكنات لا تنفد فى إثارة الاحساس بالجمال الفنى أو الخلقى .

نحن فى موقف مؤرخى الفن . مادتنا هى المؤلفات التى أمامنا والتى تؤثر فينا كما كانت تؤثر فى أول جمهور عرفها . وفى هذه ميزة لنا وخطر علينا . وهى بعد حالة خاصة يجب أن تلاقيها وسائل خاصة فى منهجنا .

نحن بلا ريب نتناول كالمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق ولكنها كوثائق نستخدمها للاحاطة بالمؤلفات الادبية موضوع دراستنا المباشر ولإلقاء الضوء عليها .

إنه لأمر دقيق أن نعرف « العمل الأدبى » ، ومع ذلك فمن الواجب أن نحاول ذلك التعريف . ومن الممكن أن نقف عند تعريفين لا يكفى أيهما منفرداً ، ولكن كل واحد منهما يكمل الآخر بحيث ينشأ عن اجتماعهما تعريف يشمل كل مادة دراستنا .

يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور ، فالكتاب الأدبى هو ذلك الذى لا يقصد منه إلى قارىء متخصص ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة ، أو هو ذلك الذى يعدو ما قصد منه أولا إن كان قد قصد منه شىء مما ذكرت ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتمس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية .

ثم إن الكتاب الأدبى يعرّف على الخصوص بطبيعته الذاتية . هناك قصائد مقصورة بحكم فنها على جمهور محدود جداً ولن يتذوقها قط عدد كبير من الناس .

فهل نخرجها من الأدب ؟ وأمارة العمل الأدبى هى القصد منه أو التأثير الفنى ، هو جمال الصياغة وسحرها والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها التى توسع من قوة فعلها وتمد منها . والأدب يتكون من كل المؤلفات التى لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفنى لصياغتها .

ومن ثم ينتج أننا نذهب من بين الكميات الكبيرة من النصوص المطبوعة بكل ما يثير لدى القارىء ، بفضل خصائص صياغته ، صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية . وبهذا تتميز دراستنا عن الدراسات التاريخية الأخرى ويتضح أن التاريخ الأدبى ليس علماً صغيراً من العلوم المساعدة للتاريخ .

نحن ندرس تاريخ النفس الانسانية والحضارة القومية فى مظاهرها الأدبية وفى تلك المظاهر قبل كل شىء ونحن إنما نحاول دائماً أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب .

وإذن فعيون المؤلفات (روائعها) هى محور دراستنا أو بعبارة أخرى ان كلا منها مركز من مراكز دراستنا . ولكن لا ينبغى أن نعطى كلمة « عيون المؤلفات » معناها الحاضر أو الشخصى إذ لا يجوز أن نقصر دراستنا على ما نعتبره اليوم نحن ومعاصرونا « عيوناً » بل كل ما كان يعتبر كذلك فى يوم ما ، أى كل تلك المؤلفات التى رأى فيها جمهور فرنسى مثله الأعلى فى الجمال والخير أو فى الحيوية . ولم فقدت بعض تلك المؤلفات خصائصها الفعالة ؟ أهى نجوم خبت ؟ أم أن أعيننا هى التى لم تعد تستجيب لبعض أنواع الاشعاع ؟ إن من عملنا أن نفهم تلك المؤلفات الميتة ذاتها ومن أجل ذلك يجب أن نتناولها على نحو يغاير تناولنا لوثائق المحفوظات ، يجب أن نجعل أنفسنا قادرين على الاحساس بمزايا صياغتها وذلك بما نبذل من جهد فى فهمها فهماً يقربها إلى نفوسنا .

بعض صعوبات المنهج

هذه الخصائص الحسية والفنية التى تميز المؤلفات الأدبية هى « وقائعنا الخاصة » ونحن لا نستطيع دراستها دون أن نحرك قلبنا وخيالنا وذوقنا . وأنه ليستحيل

علينا أن ننحى طريقة استجابتنا الشخصية ، كما أنه من الخطر أن نحتفظ بها . وهذه أولى صعوبات المنهج .

المؤرخ عندما يتناول وثيقة يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيها لينحيها ، ولكن هذه العناصر الشخصية هى التى تحمل القوة العاطفية والفنية فى المؤلف الأدبى واذن فمن الواجب أن نحتفظ بها . لكى يستخدم المؤرخ شهادة لـ « سان سيمون » : Saint-Simon يأخذ نفسه بتصحيح تلك الشهادة أى بحذف سان سيمون منها ، وأما نحن فنحذف منها كل ما ليس بسان سيمون ، وبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة ولا يعنى بالأفراد إلا فى الحدود التى يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات أو يغيرون اتجاهات نقف نحن عند الأفراد أولا ، لأن الإحساس والانفعال والذوق والجمال أشياء فردية و « راسين » : Racine لا يهمنا فقط لأنه يتمثل « كينو » : Quinault ويحتوى على « برادون » : « Pradon ويولد « كامبسترون » : «Campistron» بل لأنه قبل كل شىء « راسين » . مزيج فريد من المشاعر التى أفصحت عن جمال .

يقولون إن الحس التاريخى هو حس الفروق ، وعلى هذا النحو نكون نحن أمعن فى التاريخ من كل المؤرخين فالفروق التى يلتمسها المؤرخ بين الوقائع العامة نمعن نحن فنلتمسها بين الأفراد . نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ولا تحديد . وهذه هى الصعوبة الثانية فى المنهج .

ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فان دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم ، وذلك أولا لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم . فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكى نميزه — أى نجده هو فى نفسه — لابد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة . يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه وذلك الحاضر الذى تسرب اليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، إذ لابد لكى ندرك كيفه وعمقه الحقيقيين من أن نراه يعمل وينمى نشاطه ، أى لابد من أن نتتبع تأثير الكاتب فى الحياة الأدبية والاجتماعية .

ومن ثم تأتى دراسة الواقع العامة وفنون الأدب وتيارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس التى تملى نفسها علينا وقد أحاطت بكبار الكتاب وعيون المؤلفات .

ثم إن الخصائص التى تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتها ، بل لأنها تشمل فى حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة وترمز لها أى تمثلها . ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التى يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقممها .

وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين . نستخلص الأصالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة ونظهر كيف أن الرجل العبقرى نتاج لبيئة وممثل لجماعة . وهذه هى الصعوبة الثالثة فى المنهج .

إن روح النقد علمية مستنيرة فهى لا تطمئن فى بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التى عليها أن تتجنبها . وفى الملاحظات السابقة ما يساعدنا على تكوين مناهج التاريخ الأدبى إذ توضح النقط الأساسية التى نتعرض فيها للخطأ وفقاً لطبيعة موضوعنا وملابسات دراستنا .

وخاصيه المؤلف الأدبى هى أن يثير لدى القارىء استجابات فى ذوقه واحساسه وخياله ولكنه كلما كانت تلك الاستجابات أعمق وأوفر كنا أقل استعداداً لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف فالأثر الأدبى الذى تحدثه فينا (افيجينيا) : Iphigénie ماذا يرجع منه إلى (راسين) ؟ وماذا يرجع الينا ؟ وكيف نستخلص من الأثر الشخصى الذى نتلقاه معرفة تصح عند الغير ؟ أليس فى تعريف الأدب نفسه ما يحصرنا فى التأثرية ؟

وإذا كان علينا أن نحاول وصف العبقريات الأصلية فكيف نستطيع أن نثق من الوصول بها إلى (ما لن يرى مرتين) ؟ وهل يمكن قط أن ندرك (الفردى)؟ هل نستطيع أن نصل إلى المعرفة بغير المقارنة ؟ وأن نعرف إلا ما نجد له شبيهاً فى أنفسنا أو خارجا عنا ؟ وأماما دون ذلك فمن الممكن أن نلمحه وأن نشير إلى وجوده ولكنه لن يكن بالنسبه الينا إلا (شيئاً ما) ، نقول أننا نعرفه عندما نصف بعض

آثاره التي نحس بها فى أنفسنا أو يحس بها الغير . ولكن من يضمن لنا صحة تلك المعرفة وتمامها ؟ من يضمن لنا أننا لا نصف (تين) «Taine» وأنفسنا بدلا من (راسين)عندما نتحدث عن تأثير (راسين) فى (تين) وفينا ؟

وأخيراً لكى نرد الخاص إلى العام ونحدد نسب العنصر الفردى إلى العنصر الجماعى فى مؤلف أدبى ونرجع العبقرية إلى مصادرها دون أن نحط منها ونرى فيها مركباً لانقف به عند الجمع ونجعلها تعبر عن الجمهور المتضع دون أن نردها اليه — كم فى كل هذا من صعوبات ! وكم فيه من شكوك - ثم كم من دراسات دقيقة لابد من القيام بها ! وفى تضاعيفها يمكن أن تنساب أهواؤنا الخاصة .

وعلى أى حال فوضع الخطر بالنسبة الينا هو أن نتخيل بدلا من أن نلاحظ ، وأن نعتقد أننا نعلم عندما نحس . والمؤرخون ليسوا فى أمان من هذا الخطر ولكن وثائقهم لا تعرضهم له بنفس النسبة ، وذلك لأن الأثر الطبيعى العادى للمؤلفات الأدبية هو أن تحدث فى القارىء تغييرات، وإذن فمن الواجب أن يعد منهجنا بحيث يصحح من المعرفة وينقيها من العناصر الشخصية .

ضرورة التذوق الشخصى

ولكنه لايجوز أن نبلغ بتلك التنقية الى أبعد مما يجب .

وإذا كان النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية فانه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق فى تعرف الأدب ثم لا نحسب له حساباً فى المنهج . لن نعرف قط نبيذاً بتحليله تحليلا كيماوياً أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا . وكذلك الأمر فى الأدب فلا يمكن أن يحل شىء محل (التذوق) . وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيتية مثل (يوم الحساب) Jugement dernier أو (حلقة الليل) Ronde de nuit وإذا لم يكن ثمة وصف فى قائمة متحف أو تحليل فنى يستطيع أن يحل محل إحساس العين فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشراً ، تعريضاً ساذجاً .

وإذن فمحو العنصر محواً تاماً أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن و « التأثرية » أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فاننا لا نفعل ذلك إلا لكي نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وان تكن موضوعية بالنسبة إلينا فهي شخصية بالنسبة للمؤلف الذي نريد معرفته .

لنحذر جيداً من أن نتصور ، كما نفعل عادة ، أننا نعمل عملا علمياً موضوعياً عندما نأخذ في بساطة بتأثرات زميل كبير بدلا من تأثراتنا نحن . فتأثري موجود مهما كانت قيمتي في نظري ، تأثري حقيقة واقعة يجب أن أحسب لها حسابا كما أحسب لتأثير أي قارىء آخر ولو كان ذلك القارىء « برونتيير » «Brunetière» أو « تين » «Taine» بل إنني لن أستطيع فهم الألفاظ التي يستخدمونها في التعبير عن تأثرهم ما لم أكن قد أدركت تأثري الخاص ، فاحساسي أنا هو الذي يعطي لغتهم معنى بالنسبة إلي .

أنا موجود ككل قارىء آخر . ووجودي كوجوده لا أكبر . فتأثري يدخل في مجال التاريخ الأدبي ولكنه لا يجوز أن يتمتع بامتياز خاص هو حقيقة واقعة . ولكنه ليس إلا حقيقة ذات قيمة نسبية ننظر اليها نظرة تاريخية . فهو يعبر عن العلاقة بين المؤلف وبين رجل ذي احساس خاص وثقافة خاصة في عصر خاص ، ومن ثم يمكن أن يعين على تحديد هذا المؤلف بآثاره في النفوس .

بل من الممكن استخدام كل الشهوات الدينية والسياسية وكل ميل ونفور مرده إلى الطبع . فالبغض والحماسة بل والتعصب التي يثيرها في نفسي كتاب قيم يمكن أن تتخذ أمارات تهديني في تحليله ، وذلك بشرط أن لا أجعل منها مقياساً للحكم على قيمته وجماله . ونوع الانفجار يدل أحياناً على المادة التي تفرقعت .

والشيء الأساسي هو أن لا أتخذ من نفسي محوراً وأن لا أجعل لمشاعري الخاصة ، ذوقي أو معتقداتي ، قيمة مطلقة . أراجع تأثراتي وأحد منها بدراسة أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليلا داخلياً موضوعياً وبالنظر في التأثرات التي أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء أستطيع أن أصل اليه في الحاضر أو الماضي ، فتلك تاثرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثراتي وبفضلها أضع

الكتاب فى مكانه . إن اهتزازات نفسى ستنصهر مع خير الاهتزازات التى ولدها كتابا « الأفكار » Pensées لباسكال أو « اميل » Emile لجان جاك روسو عند الانسانية المتحضرة منذ نشرهما ، ومن انسجامهما الكلى الملىء بالنشاز سيتكون ما نسميه « تأثير الكتاب » .

ثم إننا سنحرص على أن لا نطلب إلى حساسيتنا أن تجيب إلا عما تستطيع . ولكن العمل أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحاً . يجب أن نحاول الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقدية . يجب أن نجمع كل ما نستطيع من معلومات دقيقة شيئية يمكن التأكد من صحتها ولانطلب إلى الحدس : intuition . أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن الوصول اليه بأية طريقة أخرى . ومع ذلك أليس فى هذا اسراف ؟ ان من الأفضل أن نجهل من أن نعتقد أننا نعلم ونحن فى الواقع نجهل . وإذن فلا ينبغى أن نطلب إلى الحدس والعاطفة إلا ما يقع بطبيعته فى متناولها ويكون إدراكه بأى طريقة أخرى أقل كمالا . ومعنى هذا هو أن نختبر فى أنفسنا الخصائص الفعالة للمؤلف الأدبى وقوة اثارته وجمال صياغته ونقارن نتيجة هذه التجربة بالنتائج التى تتمخض عنها تجارب الغير .

وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته فاننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثرية فى دراساتنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها . وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها فان هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه فى ذلك صراحة ولكن لنقصره على ذلك فى عزم ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده ، وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه . ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة .

يجب أن يكون لنا ذوقان

النظرة التاريخية تضع العنصر الشخصى فى موضعه وتجرد الناقد من أهوائه . فاستجابتى التى هى كل شىء بالنسبة إلى مادمت محتفظاً بها لنفسى لاتلبث عندما تصدر عنى وتستقر فى مجال التاريخ أن تصبح واقعة من الوقائع ، واقعة لا امتياز لها . وهى إذا كانت تنير تلك الوقائع الأخرى فهذه بالتالى تحد منها .

ولكن المجال التاريخى ليس فى الغالب إلا خدعة . فهو يغطى كل ألاعيب التأثرية ومحاولات النزعة التقريرية . هو حيلة أو تمويه .

ولما كان التاريخ يمكننا من أن لا نرجع كل شىء إلى أنفسنا وأن ندرس كل قرن وكل كاتب فى ذاته فانه بذلك يفتح أمام حساسيتنا الفنية إتجاها جديداً وممكنات للنشاط لا حد لها ولا خطر فيها . فنحن عندما نقرأ لا تكون إستجاباتنا الفنية فى العادة تامة النقاء ، إذ أن مانسميه ذوقاً ليس إلا مزيجا من المشاعر والعادات والأهواء التى تساهم فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشىء ، ومن ثم يدخل فى تأثراتنا الأدبية شىء من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا .

ولكن التاريخ يستطيع أن يفصل عنا حساسيتنا الفنية أو على الأقل يخضعها لحكم الصور التى تكونها عن الماضى . ومن ثم يكون نشاطنا الفنى عبارة عن إدراك العلاقات التى تربط العمل الأدبى بمثل أعلى خاص أو بمنحى فى الصياغة معلوم ثم ربط هذين الأخيرين بروح الكاتب أو حياة الجماعة ، أى أننا نأخذ أنفسنا بأن نحس تاريخياً فنقيم سلم القيم لاتبعاً لميولنا الخاصة بل وفقاً لقوة ودقة ما أمكن عنه فنحاول أن نحس عند « بوسويه » ما كان يستطيع أن يحسه الرجال الذين بنوا أعمدة (اللوفر) وعند(فولتير) الرجال الذين كان يعمل لهم باتر Pater أو مرتان Martin ثم أننا لن نتخلى عن أنفسنا بل سنسجل إستجاباتنا الخاصة عندما نقرأ ونصغى اليها كرمزين أو إنسانيين ، كمفكرين أحرار ، أو كاثوليك ، يعيشون فى سنة ١٩١٠ . ولكنه من الواجب أن نعرف كيف نقطع فى أوقات أخرى العلاقة بين حساسيتنا الفنية وبقية شخصيتنا الحاضرة . يجب أن يكون لنا فى الأدب وفى الفن ذوقان : ذوق شخصى يتخير المتع والكتب واللوحات التى نحيط بها أنفسنا

وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا ، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وتذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبة مافي ذلك الأسلوب من كمال .

حذار المعادلات العلمية والتراكيب الكيميائية

لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً في محاولة إستخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير مرة ، وذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنيبه مافي تأثرات الذوق من تحكم ومافي الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مؤيدة . ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات .

وأقوى العقول هي التي انزلقت إلى الثمل باكتشافات العلم الكبيرة ، أقول هذا وأنا أفكر في تين وبرونتيير[1] اللذين لن آخذ مرة أخرى في نقد مذهبهما . فلقد أصبح من الواضح اليوم أن قصدهما إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية والعضوية واستخدام معادلاتها قد إنتهى بهما إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه[2] لايمكن أن يبنى أي علم على أنموذج غيره وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل إستقلال كل واحد منها عن الآخر إستقلالا يمكنه من الخضوع لموضوعه . ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحظر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى . مهما كان نوعها .

واستخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيد عن أن يزيد من قيمتها العلمية . هو على العكس ينقص منها إذ أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة إلا سرابا باطلا عندما تعبر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها . ومن ثم تفسدها .

لنحذر الأرقام . الرقم لايمحو الغضفاض والعائم في تأثرنا بل يستره . وكل من له أقل دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد في اللغة العادية الوسائل التي يوضح بها المفارقات الدقيقة التي بدونها لانصل في دراستنا إلى صواب . وتلك المفارقات لا تخضع للأرقام .

---

(١) اذكر هذين الناقدين لان احدا لم يملك ما ملكا من موهبة . واخطاء الضعاف لا تبصر بشيء . (المؤلف)

(٢) وليسمح لي بالاحالة الى المحاضرة التي القيتها ببروكسل في ٢١ نوفمبر ١٩٠٩ وطبعت في « مجلة جامعة بروكسل » ديسمبر ـ يناير ١٩١٠ . (المؤلف)

لنفطن إلى خداع الخطوط البيانية التى نستخدمها للرمز إلى نمو الآراء الأدبية فهى تفترض (١) الوحدة (٢) الاستمرار وتدخلهما فىدراسة تلك الآراء. ولكن ثمة حركات تنفجر كالأوبئة فى عدة أماكن فى وقت واحد وأنواع من الأدب تولد مرتين أو ثلاثا قبل أن تعيش . ولذا كثيراً ما تصور تلك الخطوط البيانية الحقائق تصويراً غير صحيح . لنصمد لغرورنا التافهفى إستخدام معادلات التكوين فنحن لا نعرف قط كل العناصر التىتدخل فى تكوين العبقرية ولا نسبة كل عنصر فى المركب كما لا نستطيع أن نتنبأ بالناتج الذى سيصدر عن ذلك التركيب . فأولئك الذين يكونون لافونتين La Fontaine من (شمبانيا) والروح الغالية وملكة الشعر، أو افيجينيا من آداب البلاط والتربية الكلاسيكية والحساسية ، ليسوا إلادجالين أو سذجاً . والمقاربات التى نصل اليها فى تحديداتنا لا تكاد تدنو من العبقرية . نحن نعرف بناء التراجيديا الكلاسيكية وبيدنا معادلاتها وبذلك نستطيع أن نكون (كورنى) ولكن أى كورنى (بيير) أم (توما) ؟ ما هى مكنونات تراجيديا البلاط ولكن من سنكونه راسين أم كينو : Quinault إن تنبؤاتنا لا تخلق الفرد على سبيل الجبر . كل الكلمات التى نستخدمها للدلالة على المكونات ، من ملكة شعرية إلى حساسية إلى . . . تحمل مجهولا مخيفا . ومن ثم وجب أن نقنع بأن نحلل الذى أمامنا فى تواضع وأن نقص الوقائع ولنمسك عن أن ندعى العلم فنحاول تأليف رواية (فدر) : Phédre و (روح القوانين) L'Esprit des Lois بتركيب كيماوى .

الاصطلاح العلمى عندما ننقله عندنا لا يلقى غير ضوء كاذب . بل قد يحدث أن يلقى ظلمة . « لقد تطورت الخطابة الدينية فى القرن التاسع عشر إلى شعر غنائى » هذه العبارة لا معنى لها إلا عند من يعرفون الوقائع . وأما عند أولئك الذين يجهلونها فان معناها خطأ ، وذلك لأنه ليس فى الوقائع ذاتها ما يدل على تطور نوع أدبى إلى نوع آخر . وإنما هو المذهب الذى يرى ذلك بحيث يكون من الخير أن نسقط هذا الاصطلاح العلمى ونقول فى لغة جميع الناس «إن الشعر الغنائى فى القرن التاسع عشر قد إتخذ مادة له تلك المشاعر التى لم يكن يعبر عنها فى فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إلا بواسطة الخطابة الدينية» وهذه عبارة لاشك أقل إشراقاً من السابقة ولكنها أوضح وأصدق .

نحن بحاجة إلى روح العلم

وأمعن فى الروح العلمية موقف أولئك الأدباء الذين لا يدعون بناء أى شىء على أنموذج غيره بل يقصرون همهم على رؤية الوثائق الداخلة فى مجال بحثهم والعثور على العبارات التى لا تخلف شيئاً خارجا عنها ولا تضيف اليها إلا أقل ما يمكن ولذلك كان أساتذتنا الحقيقيون هم سان بيف وجاستون بارى .

الشىء الذى يجب أن نأخذه عن العلم ليس كما قال فردريك رو: Frédéric Rauh « هذه الوسيلة أو تلك . . . بل روحه . . . ذلك لأنه يلوح لنا أن ليس هناك علم عام أو منهج عام وإنما هناك منحى علمى عام . . . لقد خلط الناس لزمن طويل بين الروح العلمية فى ذاتها وبين منهج هذا العلم أو ذاك بسبب النتائج الدقيقة التى إنتهى اليها . وبذلك أصبحت علوم العالم الخارجى الأنموذج الوحيد للعلم ولكن وحدة العلوم الطبيعية والعلوم الأخلاقية ليست إلا فرضاً أوليا postulat ومع ذلك فهناك منحى نفسى نواجه به الطبيعة وهو منحى مشترك بين العلماء .

« منحى نفسى نواجه به الطبيعة » هذا هو ما نستطيع أن نأخذه عن العلماء ، فتنقل الينا النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق. وأنا لا أدرى أهو علم ماسنعمله عندئذ أم لا ولكنى على ثقة من أننا سنعمل خير تاريخ أدبى .

إذا فكرنا فى مناهج علوم الطبيعة فيجب أن يكون تفكيرنا فى أكثرها عموما ، فى الوسائل المشتركة بين كل الأبحاث التى تتناول وقائع . وليكن ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبناء معارفنا . لننظر إلى مناهج « التوفيق والتباديل » وإلى مناهج «البقايا والتغييرات» ، ولكن على أن يكون ذلك للمغزى الذى تتضمنه لا للاطارات والجبهات التى تخططها . ولنستخلص من التفكير فى مناهج العلوم قبل كل شىء حذر العلماء ومعنى الدليل عندهم ثم معنى المعرفة حتى نصبح أقل ميلا مع أهوائنا وأقل إسراعا إلى التأكيد .

المنهج العملى

إن عملياتنا الأساسية تتلخص فى معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردى من الجماعى والأصيل من التقليدى ، وجمعها فى أنواع ومدارس وحركات ، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والإجتماعية فى بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة نحو الآداب والحضارة الأوربية .

والنهوض بهذا العمل لدينا عدة وسائل ومناهج . فالتأثر التلقائى والتحليل المتروى وسائل مشروعة ولازمة ولكنها غير كافية . فلكى ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما تستجيب لنص أدبى ولكى نقلل مما فى أحكامنا من تحكم ، لابد لنا من مساعدات أخرى . ونحن واجدون خير تلك المساعدات فى إستخدام العلوم المساعدة ، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكتاب ونقد النصوص ثم فى إستخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق . والمنهج هو أن نجمع فى كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمراجعة من جهة أخرى ، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له فى تهيئة المعرفة الدقيقة .

إن معرفة نص ما هى أولا العلم بوجوده . وفى المعلومات التقليدية مصححة ومكملة بالفهارس مايدلنا على المؤلفات التى نريد أن ندرسها .

ثم هى أن نتساءل بالنسبة لذلك النص عدة أسئلة وأن نخضع تأثراتنا وآراءنا لسلسلة من العمليات المختلفة التى تغير منها وتحددها .

١ — هل نسبة النص صحيحة ؟ وإذا لم تكن صحيحة فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه أم أنه نص منتحل بأكمله ؟

٢ — هل النص نقى كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص ؟

وهاتان المسألتان من الواجب النظر فيهما عن قرب بالنسبة للخطابات .

والمذكرات والخطب ، وفى الجملة بالنسبة لكل الطبعات التى صدرت بعد موت المؤلفين ، والمسألة الثانية تعرض دائما كلما كانت النسخة التى بين أيدينا طبعة حديثة غير الطبعة التى أشرف عليها المؤلف .

٣ — ما هو تاريخ النص؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب، تاريخ أجزائه [١] لا تاريخه جملة فحسب .

٤ — كيف تغير النص من الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التى طبعها المؤلف؟ وعلام تدل التعديلات التى أحدثها المؤلف من حيث تطور ذوقه وأفكاره [٢] ؟

٥ — كيف تكون النص منذ أول تسويدة إلى الطبعة الأولى ؟ وعلام تدل التسويدات، إن وجدت، من حيث ذوق الكاتب ومبادؤه الفنية ونشاطه النفسى ؟

٦ — ثم نقيم المعنى الحرفى للنص ، معنى الألفاظ والتراكيب مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخى [٣] ثم معنى الجمل بايضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التى تتعلق بحياة الكاتب نفسه .

٧ — وبعد ذلك نقيم المعنى الأدبى للنص ، أى نحدد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية ، ونميز استعمال الكاتب الشخصى للغة من الاستعمال السائد بين معاصريه والحالات النفسية التى ينفرد بها من الصيغ العامة للاحساس والتفكير

---

(١) انظر الى عمل Villey عند نشره لكتاب مونتين والى الطرق الماهرة التى استخدمها فى حذر ودقة . (المؤلف)

(٢) ليس من الممكن ان نسرف فى الاعجاب بمقدرة بعض اولئك الادباء الذين يقدرون انفسهم بما يستشعرون من اشمئزاز فنراهم ينفرون من الالفاظ دون ان يعرفوا معناها . ولقد دق صحفيون بل واساتذة ممن ينهضون للدفاع عن الاداب ، ناقوس الفضيحة باسم « التعديلات » variantes لانهم يمقتون الدراسة الجافة المقفرة التى تتناولها ولكنهم لم يفكروا فى ان « التعديلات » التى تتعلق بنص فرنسى ليست كتلك التى تتعلق بنص لاتينى أو يونانى وانها ليست اخطاء مادية من الناسخين بل دلائل حالات متتابعة فى تعبير الكاتب ومن ثم شواهد نشاطه النفسى وتطور ذوقه مما يجعل تلك الدراسة اثمن الدراسات فى الادب . (المؤلف)

(٣) هذه نصيحة مبتذلة نظريا ولكنها قليلة الانتشار عمليا . (المؤلف)

كما نستخلص ما يرقد تحت التعبير العام المنطق عن أفكاره من صور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى العبارة عنها وإن كونت الأساس الدفين لحياته العقلية وذلك لأنه كان يفهمها فى نفسه كما كان الغير يفهمونها عنه دون حاجة إلى التصريح بها .

سوف ندرك فى نبرة أو ومضة أو تركيب الأغراض العميقة الخفية التى كثيراً ما تصحح وتغنى بل قد تعارض المعنى الظاهر للنص .

وفى هذا بنوع خاص يجب أن نستخدم الإحساس والذوق الشخصيين ولكن فى هذا أيضاً يجب أن نحذرهما ونراجعهما حتى لا نعرض أنفسنا تحت ستار وصفنا « لمونتين » أو « فنى » . يجب أن يدرك المؤلف الأدبى أولا فى الزمن الذى ولد فيه بالنسبة إلى مؤلفه وإلى ذلك الزمن يجب أن يعالج التاريخ الأدبى على نحو تاريخى . وهذه حقيقة معروفة ولكنها لم تصبح بعد حقيقة مبتذلة .

٨ — كيف تكون المؤلف الأدبى ؟ أى نوع من الأمزجة استجاب لأى نوع من الملابسات لخلقه ؟ وحياة المؤلف هى التى تنبئنا عن ذلك . ثم من أى المواد تكون ؟ وهذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر على أن نقصد من هذا اللفظ إلى معناه الواسع فلا نقتصر على البحث عن المحاكاة الواضحة أو المسخ المفضوح بل نعدوها إلى كل آثار التقاليد ومخلفاتها الشفوية والكتابية . ومن الواجب أن نصل فى هذا الاتجاه إلى أقصى غايات الايحاء والمسايرة التى يمكن أن تدركها .

٩ — أى نجاح لاقى المؤلف وأى تأثير كان له ؟ والتأثير لا يتفق دائماً مع النجاح . وتحديد التأثير الأدبى ليس إلا دراسة عكسية للمصادر . فمنهج البحث فيهما واحد . وتحديد التأثير الاجتماعى أكثر أهمية وأكثر مشقة فى ملاحظته . وفهارس عدد الطبعات الأولى والطبعات التالية يبين نسبة انتشار الكتاب منذ خروجه من يد الناشر . وفهارس المكتبات الخاصة وقوائم تركات الكتب وقاعات المطالعة تدلنا على ماصار اليه فنعرف الأشخاص والطبقات الاجتماعية والمقاطعات التى انتشر فيها الكتاب، وأخيراً نجد فى تعليقات الصحف وفى الخطابات الخاصة وفى المذكرات الشخصية وأحياناً فى التعليقات التى يكتبها القراء على الهوامش وفى

المناقشات التشريعية وخصومات الصحف وفى القضايا معلومات عن الطريقة التى قرىء بها الكتاب وعن الرواسب التى خلفها بالنفوس .

هذه هى العمليات الأساسية التى تؤدى بنا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب وان كانت تلك المعرفة فى الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال . وكل ما تستطيع أن تصل اليه هو أن يكون النقص فيها أقل ما يمكن . ثم نطبق نفس تلك العمليات على الكتب الأخرى للمؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعاً لما بينها من وشائج فى الموضوع وفى الصياغة وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والاخلاقية . وبالمشاركة فى بعض الألوان وبعض المناحى الفنية المشتركة بين الكتب التى من نوع أدبى واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق .

وفى هذا التاريخ الثلاثى لا نستطيع أن نسير إلا إذا افسحنا المجال وأفسحناه واسعاً للمؤلفات الضعيفة والمنسية[1] فهى تحيط بنبون المؤلفات وتمهد لها السبيل وتخطط اتجاهاتها وتعلق على متونها وتكون مراحل الانتقال بينها كما توضح مصادرها ومدى تأثيرها . والعبقرية بنت زمانها ولكنها دائماً تعدوه . وصغار الكتاب حبيسو عصرهم فى كل شىء . لحرارتهم فى درجة حرارته ، ومستواهم فى مستوى الجمهور ، ومن ثم تتضح ضرورة المؤلفات الميتة لتميز أصالة الكاتب الكبير وتحديدها ، تلك الاصالة التى لا ترجع إلى مصدر ولا يمكن أن تنتقل إلى الغير . وهى لازمة لإيضاح المبادىء الفنية ، المتواضع عليها فى مدرسة ما ، وطرق

---

(١) لا استطيع ان أصدف عما أجد من سرور فى الاحالة على بضع صفحات من بيجى Péguy (الكراسات الخمس عشرية ، السلسلة الحادية عشرة ـ الكراس الثانى عشر ـ شبابنا ـ ص ٨ ـ ١٠) يجيد فيها الابانة عن فائدة الوثائق التى لا تمثل « الادوار الرئيسية اللعبة الكبرى ، الطراز الممتاز » بل تمثل الافراد العاديين المتوسطين المغمورين الذين تنسج منهم الشعوب . تلك الصفحات تدافع ضد اولئك الذين يمكن ان يحملوا مع بيجى نفسه (السلسلة الثانية عشرة ، الكراسة الاولى ـ فيكتور مارى كونت هيجو ص ٢٢٥) على لومنا اذ لا نقتصر على عيون الادب بل نجمع حولها انواعا مختلفة من النصوص الاقل جمالا نبحث فيها عن الافكار العادية لعصر ما ـ الافكار التى تتكون منها التربية التى ترسل فيها عيون الادب اعراقها .

الصياغة المألوفة فى نوع ما ، والأغراض المطردة والعادات المألوفة فى جانب مامن الأدب . وأخيراً ينتهى التاريخ الأدبى بإيضاح العلاقات التى تقوم بين الأدب والحياة . وهنا يتصل الأدب بالاجتماع . فالأدب مرآة الجماعة . تلك حقيقة لاشك فيها ، وإن صدر عنها كثير من الأخطاء . الأدب يكمل صورة الهيئة الإجتماعية إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حسرة وقلق وآمال الرجال . وهو بهذا لا يزال يعتبر تعبيراً عن الهيئة الاجتماعية ، ولكن على أن نعطى هذا اللفظ معنى لا يقتصر على النظم والأخلاق الاجتماعية بل يمتد إلى ما لم يوجد بالفعل — إلى الخفايا التى لا تفصح عنها الوقائع ولا وثائق التاريخ .

ثم أنه لا يكفى أن نتبين العلاقة العامة القائمة بين الأدب والهيئة الاجتماعية فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما : أيهما يسبق وأيهما يتبع ؟ وفى أى حين يقدم أحدهما النموذج ويقلده الآخر ؟ وفى الحق أنه لا شيء أدق من البحث عن تلك المبادلات .

وليس من الشاق إدراك أنه من الواجب أن نقسم تلك المشكلة العامة إلى مشكلات جزئية وأنه لابد أن نصل إلى عدد لا حصر له من الحلول الخاصة قبل العثور على حل لا أقول عاماً بل تخطيطاً لحل عام يصدق بنحو مقارب على عصر ما أو حركة ما .

وأنه لوهم بعيد أن نعرض دفعة واحدة لتأثير مجموعة من المؤلفات على مجموعة من الوقائع ، فتأثير الأدب فى الثورة لا يمكن أن يدرك إلا عندما نكون قد رصدنا فى صبر ، المبادلات العديدة التى حدثت بلا انقطاع بين الأدب والحياة منذ سنة ١٧١٥ بل منذ سنة ١٦٨٠ إلى سنة ١٧٨٩ . وإذا كان للأدب تأثير فيها فان ذلك لم يكن منه ككتلة واحدة ولا على كتلة من الوقائع ، وإنما كان بعدد لا حصر له من التأثيرات الجزئية فى عدد لا حصر له من النفوس الفردية خلال أكثر من قرن حتى انتهى الأمر فى سنة ١٧٨٩ بأن رأينا أن قرناً كاملا من الأدب قد تسرب ورسب فى طبقات مختلفة وعلى نسب متباينة فى الوعى الجماعى للأمة الفرنسية وظهر فى طريقة استجابتها للوقائع .

المنهج والأخطاء

ونحن عرضة فى كل العمليات التى وصفتها إلى الخطأ دائماً . وخشية الخطأ باستمرار هى طريقتنا الحقيقة بل هى كل طريقتنا فى القيام بعمل علمى . وهذا الاتجاه فى المنهج الذى عرضته هو الذى يضايق ما ألف « النقاد العبقريون »[1] من عادات أدبية . نحن دائماً فى خوف من نخطىء ونحن نحذر باستمرار آراءنا ، بينما هم يعتزون بها ويريدونها جديدة شيقة نافعة . نريدها صادقة وهم يسيرونها ويزينونها فى مهارة . نحن نحتاط كى لا تعدو آراؤنا الحقائق الثابتة . إن مونتين وروسو ليسا إلا الثقل الذى يلعبون به ولا يعنيهم إلا أن يحملوا الناس على الاعجاب بقوتهم ومهارتهم . نحن نريد أن ننسى حتى لا يرى أحد غير مونتين وروسو ، يراهما كما كانا وكما يستطيع أن يراهما كل انسان يعمل فهمه فى النصوص بأمانة وصبر . والنقد الذاتى لا يجد كل هؤلاء الهواة إلا لأنه أسهل مجال يستطيعون فيه حمل الناس على تقديرهم هم ، بدلا من تقدير الكتاب الذى يتظاهرون بدراسته .

منهجنا كله كما قلت يقوم على الفصل بين التأثر الشخصى والمعرفة الموضوعية التى تحد من ذلك التأثر وتراجعه وتفسره لصالحها .

ولكن الأخطاء تتربص بنا فى كل حين وفى كل ناحية أثناء إعدادنا لتلك المعرفة الموضوعية . ومن بين تلك الأخطاء أميز الأنواع الأساسية الآتية :

١ — معرفتنا بالوقائع التى نعمل فيها ناقصة أو كاذبة . فنحن لم نحص فى يقظة كل النصوص التى نريد دراستها . ونحن نجهل عمل سابقينا والنتائج التى وصلوا اليها . وعلم المراجع هو العلاج ، وهذا علم جاف لا طعم له إذا اتخذنا منه غاية

---

(1) من الواضح اننى باستخدامى هذه العبارة لا اقصد الى ان هؤلاء النقاد قد احتكروا العبقرية ولكنى اريد ان اقول انه لا غنى لهم عنها وانه لمن الافضل ان نعمل فهرسا « للسنة الادبية » Année littéraire ان نكتب كما يكتب « فاجيه » و « ليمتر » عندما لا نكون نحن « فاجيه » أو « ليمتر » . ومن الواجب ان ندرك تمام الادراك انه لا يمكن ان نعتاض عن العبقرية بل ولا عن الذكاء بادعائنا تملكهما . وهذه حقيقة قاسية ولكنها صحيحة عندما يحسن فهمها . (المؤلف)

فى ذاته، ولكنه أداة ضرورية قوية لإعداد المادة التى سنصوغها أفكاراً صادقة [1].

وقد يكون العيب فى كسلنا . فنحن نسجل فى سهولة ما انتهى إليه سابقونا كنتائج نهائية إذا كانت تلك النتائج لا تصدم معتقداتنا أو مشاعرنا . وكثيراً ما تكون نظرتنا فيها نظرة منطقية فحسب لا نظرة نقدية . فلا نختبر أعماق الكتاب ولا نفحص فى حذر كاف قيمة أدلته . يجب أن نقدر أولا الطريقة التى ألف بها الكتاب وأن نرى بوضوح ماذا استخدم وماذا أهمل ، ثم نستوثق من أن تأكيداته لا تعدو الوسائل التى تقوم عليها . وأخيراً يجب أن نزن فى دقة ما أتى به الكتاب من معرفة جديدة صحيحة ندين بها له .

٢ — نحن نقيم علاقات غير صحيحة إما لجهلنا ، وهذا يلحق بالخطأ السابق ، وإما لعدم صبرنا ، وعلاج هذا أن نخضع لنظام عقلى وأن نأخذ أنفسنا بالعمل البطىء الذى تنضج معه الفكرة . وأخيراً قد يكون لأننا نثق بالتفكير ثقة هوجاء . والتفكير خداع فى العلوم التاريخية حيث لا نكاد نملك وقائع فيها من البساطة والدقة ما يحكم التفكير فلا أقل من أن نقصره على العمليات القصيرة كاستخلاص نتيجة مباشرة عندما يلوح بدقة أنها النتيجة الوحيدة الممكنة . وأما سلاسل التفكير فمن الواجب التخلى عنها إذ أنها كلما ازدادت طولا ازدادت ضعفاً . فاليقين

---

(1) كلمة « المراجع » ايضا من تلك الكلمات التى لا تنطق بها بعض النفوس المشرقة الا باشمئزاز وكانه لا يخطر لهم ببال أنهم لا يكادون يتحدثون عن حياة موليير وراسين حتى يحتاجوا الى معرفة بالمراجع ، وذلك لانهم بلا ريب لا يطمحون الى اختراع حياة المؤلفين . ولا لاينجحون فى الاستغناء عن كل المراجع الا عندما يكتفون بتزيين معلوماتهم التى حصلوها فى المدارس الثانوية بلباقتهم العقلية وقدرتهم على « الانشاء » أو عندما يقعون بمصادفة سعيدة على كتاب لاحد الباحثين فيمسخونه . اننا بمجرد ان نخرج من التاثرية لا نستطيع بدون علم المراجع ، ان نعرف المظان التى اعدت فيها المواد اللازمة لدراستنا . ثم ان تحرير فهارس للمراجع ليس عملا آليا لا دخل للذكاء او للذوق فيه اذ يجب ان نمتلك الموضوع ونرده الى افكار لنستطيع ان نضع ثبتا للمراجع يقود الطالب الى الكتب المفيدة ويوجهه خلال ادغال الكتب . وذلك لان بين المراجع الجيد والردىء كما ان بين كتب اولئك الادباء الذين لا يتهمون بالبحث اى اتهام كتبا تدل على ذكاء واخرى خالية منه .

الذى ينتج عند أول خطوة فى اتصالنا بالواقع يأخذ فى التهافت عند كل خطوة تبعدنا عن تلك الوقائع . ومهما كان حرصنا على الدقة فى التفكير فإنه كلما تقدم بنا الإستنباط زاد عدد الممكنات وأصبح كل اختيار تحكما . ومن ثم وجب عقب كل عملية من عمليات المنطق الشكلى أن نعود إلى الواقع فنستق منها ما يكفى لإجراء العملية التالية . يجب ألا نستخلص نتيجة من نتيجة أخرى إلا بمنتهى الحذر والتحرج.

ومن ثم يجب أن نفسر النصوص تفسيراً مباشراً . فلا نحل قط نصاً محل نص آخر كما نفعل على غير وعى فى الكثير من الأحيان إذ ننقل الوثائق التى ندرسها إلى لغتنا العقلية . وهذا النقل يفقر الأصول أو يحورها بل يطردها كلها من عقلنا. «م كتب ا ولكن ا هو نفس ب وإذا كان م قد الف ب فاذن . . . . » ثم لا نعود نذكر ا الذى هو النص الحقيق ونقصر عملنا فى ب النص المزيف الذى كوناه بثقة مسرفة سهلة فى حكمنا على الذاتية .

٣ — نحن نسرف على نحو غير مشروع فى تقدير مدى الوقائع التى لاحظناها. نلاحظ شبها فنجعله مصدراً : « م يشبه د » تصبح « م ينسخ أو يقلد د » . نلاحظ مصدراً فنقرر أنه مباشر بدون واسطة : « م يستوحى د » ولكننا ننسى أنه قد كان هناك أو من الممكن أن يكون هناك « د » وأن هذا الأخير هو الذى استوحى د . وهو الذى أوحى إلى م . نلاحظ علاقة دقيقة محددة جزئية فنستخلص منها نتيجة رحبة عامة . هذه الجملة يمكن تأريخها بفضل هذه الإشارات التاريخية . وإذن فكل الكتاب قد كتب فى ذلك التاريخ ، والمبدأ هو أن كل فقرة لا تؤرخ إلا نفسها . وليس من المسلم به أن تؤرخ قطعة كبيرة .

كل واقعة ندرسها أو كل مجموعة من الوقائع تحجب مؤقتاً الوقائع الأخرى . ندرس الأصول الإنكليزية أو الألمانية لمذهب الرومانتزم . فتدخل التقاليد الفرنسية فى الظلام . ندرس تأثير لامنيه Lamennais فى هيجو أو لامارتين فنحذف من عقولنا كل القنوات التى قد تكون نفس الأفكار ونفس الحالات العقلية قد تسربت خلالها إليهما معاً وفى نفس الوقت . وليس من الهين أن نحتفظ دائماً أمام بصيرتنا بخريطة كاملة لتيارات الفكر والفن العديدة مع تحديد مواقف الكتاب الأساسيين منها . وإدراك المبادلات التى تجمع بينهم على نحو كثيراً ما يكون

غامضاً ملتويا . ومع ذلك فمن الواجب ألا تغيب عنا قط تلك الخريطة مهما كان الركن ومهما كان الممر الذى ندرس . وإخواننا الباحثون عن التأثيرات المنقبون عن المصادر مقتنعون فى سهولة مسرفة بأنه ليس ثمة إلى روما غير طريق واحدة .

نحن نمد دائما من معنى الوقائع والنصوص ، والواجب على العكس من ذلك أن نضيق منه فى أمانة . لايجوز أن نبالغ مضحين بالاصابة. نعم إن الناقد لايستطيع أن يدهش إلا بمقدرته على أن يحمل الأدلة على أن تعطى أكثر مما يبدو أنها تحمله، ولكن لنقبل العدول على أن ندهش . ولنكتف باستقاء الحقيقة المحسوسة التى لاتقبل الشك ، الحقيقة « الجلف » كما يقول بسكال عن الحقيقة الهندسية .

الوقائع يحد بعضها بعضاً . فلنبحث دائما عن تلك التى تذهب بشىء من المعنى الذى أدهشنا فى غيرها ولا ننس قط أن ندخل « الوقائع السلبية » فى حسابنا . ولنعد أنفسنا لخسارة كثير من النقط ، فنحن لانعلم قط كل ملابسات واقعة ما ولا كل أفكار كاتب ما . وفى أوضح تفسيراتنا قلما يخلو الأمر من الخطأ . فلنكثر إذا من الملاحظات على نحو تتعادل معه الأخطاء فى التفاصيل ويمحو بعضها بعضاً. ولننثر فى طريقنا أكبر عدد ممكن من الأمارات ولنضيق من المسافات التى لابد لإدراكنا من عبورها بين واقعة ثابتة وأخرى .

٤ — نحن نخطىء فى استخدام المناهج الخاصة فنطلب إلى أحدها نتيجة لايستطيع أن يعطيها إلا سواه. نحن نؤكد وقائع معتمدين على استنباط أولى أو تأثر شخصى. وهذه حالات مفضوحة . ولكننا نستخدم حياة الكاتب مثلا لنحدد القيمة العقلية أو الأخلاقية لمؤلف ما ، وهذا حسن إذا كنا نريد أن نحكم على الكاتب وإن تكن أهدافه وقت تأليف كتاب ما غير خاضعة على نحو جرى لأحداث ماضية. فالخمسة الأطفال المودعون فى ملجأ اللقطاء وشريط « ماريون » Marion لا تدلنا على الإتجاه الأخلاقى لجان جاك روسو فى سنة ١٧٦٠ وهى أقل دلالة على الفضيلة الأخلاقية ، على ما يمكن أن نسميه الذكاء فى « أميل » . هذه المشكلة لاتحلها حياة الكاتب بل استجابة الجمهور . ففى تلك الاستجابة لاتظهر حياة روسو وخلقه كما كانا فى الواقع كما تصورهما القراء فى صور صادقة أو كاذبة . وهذه الصور هى التى يمكن أن تدخل إلى حد قريب أو بعيد فى الأثر الذى أحدثه الكتاب .

ونخطىء عادة فى اختيار الوقائع الدالة ، إذ أننا فضلا عن التحيز والمحاباة اللذين يضللان ، كثيراً ما يأخذنا الوهم فنرى من الوقائع المتطرفة وقائع دالة ولكن الوقائع شاذة بحكم تطرفها ذاته ، ومن ثم فهى ليست دالة إلى نهاية قصوى فى الدقة . وهى تحمل دائما فى دراساتنا جانباً كبيراً من الفردية يجعل قيمة دلالتها غامضة غير ثابتة . إن عيون المؤلفات وقائع متطرفة . وإن « فدر » لدالة على التراجيديا الفرنسية ولكن ربما كان فيها من راسين اكثر مما فيها التراجيديا الفرنسية .

والوقائع التى تعتبر دالة فى وضوح هى الوقائع المتوسطة . نجمع عددا كبيراً منها فيخلص لنا محولها المشترك وبذلك يصبح من السهل أن نختار أكثرها دلالة ، أعنى تلك التى تمثل أنقى الصور وأقربها للنموذج العام ، ويكون هذا فى ما يثير عيون المؤلفات التى نعتبرها وقائع متطرفة . وبالمقابلة بين النوعين الممتاز والمتوسط يظهر كل ما يحمل الممتاز من معنى دال . وبذلك نرى بوضوح كيف وإلى أى حد يعتبر هذا النوع الممتاز دالا ، وإن ظل فريداً لا شبه له .

ولكن الوقائع المتوسطة لا يمكن فى الأعم أن تنطوى تحت مجموعة متجانسة وهى تذهب فى اتجاهات شتى . لقد نظم المسيو مورنيه Mornet فى دراسته الجميلة (للأحساس بالطبيعة فى القرن الثامن عشر : Le sentiment de la nature au 18ème siècle) منهجاً أصيلا يتبين بفضله اتجاه الحركات الفكرية وسط التيارات المتعارضة والدوامات Tourbillon فهو ينظم الوقائع المتعارضة فى سلاسل متوازية مرتبا كل سلسلة ترتيباً تاريخياً . فالسلسلة التى تأخذ فى التزايد تمثل الإتجاه الجديد والسلسلة التى تأخذ فى التناقص تمثل المخلفات التى تعتبر امتداداً للماضى . والاكتفاء بقطاع واحد نقطعه فى برهة واحدة من التاريخ الأدبى يتركنا فى حيرة إزاء مجموعات من الوقائع المتعارضة يكاد يوازن بعضها البعض .

ونجد عند مورنيه Mornet أيضا وعند كازميان Casamian فى بحثه عن الرواية الإجتماعية فى انكلترا مناهج لحل المشاكل الدقيقة التى تتعلق بتأثير كاتب أو كتاب . ونحن غالباً نحل تلك المشاكل صادرين عن ميل سابق فى نفوسنا لتقدير العبقرية ، نوفر عليها فضل الإبتداع والتأثير دون أن ننظر فى الفروض الأخرى

الأربعة أو الخمسة التى يمكن أن نضعها الواحد بعد الآخر بعيداً عن الغرض المألوف الذى يرد كل شىء إلى العبقرية :

(ا) من الممكن أن يكون الكتاب الممتاز قد دق ناقوس النصر الذى أحرزه آخرون .

(ب) وقد يكون استولى على الحصن بعد أن ضعف . وقام بالهجوم الأخير للاستيلاء عليه .

(ج) أو نفخ فى البوق الذى دعا إلى الهجوم .

(د) وقد يكون جمع الرجال المشتتين فى مهام الحياة وحدد للرأى الشائع هدفاً .

ومرد كل هذه الفروض إلى أن الكتاب الممتاز يأتى بعد كتب أخرى من الواجب أن ندخلها فى حسابنا .

٥ — وأخيراً لما كنا لا نحب أن يذهب جهدنا سدى فاننا نبالغ فى قيمة ما نصل اليه من يقين مع أن الوثائق والمناهج التى توصل إلى يقين حقيقى قليلة جداً . واليقين بوجه عام يطرد إطراداً عكسيا مع عمومية المعرفة وهذا ما يجب أن نذكره . ولكن الاحتمالات والمقاربات جديرة بأن لا تحتقر . ولن يضيع سدى جهد يدنينا بضع خطوات من المعرفة التامة الوضوح ، ومن الواجب أن نعرف لما نصل إليه من نتائج ، قدره حتى لا يأخذنا اليأس . وأن لا نسرف فى ذلك التقدير حتى نشمل برضى أحمق . والنسبية هنا كدأبها فى كل مجال هى مبدأ المنهج كما هى قوام صحة الخلق .

إن عيبنا المألوف هو رفع ما تنتهى إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات فى مراتب اليقين ، بل رفعها أحيانا إلى مستوى اليقين المطلق . وهكذا تصبح الممكنات احتمالات والاحتمالات ترجيحات والترجيحات وقائع واضحة والفروض حقائق ثابتة ويمتزج الاستنباط والاستقراء بالوقائع التى صدر عنها فاذا بها فى قوة الملاحظات المباشرة .

ومع ذلك فمنذ عشرين أو ثلاثين سنة أصبح المؤرخون والنقاد الذين يستخدمون

المناهج التاريخة والنقدية أكثر حذرا وقسوة على أنفسهم . وحالةسان بيف النفسية الدائمة الحذر واليقظة إن لم تكن قد صارت عامة فهى لم تعد شاذة ومصدر التقدم هو أن الأساتذة يجدون بعد ممارسة الدراسة زماناً تلاميذ يبزونهم وكأنهم يملكون بطبيعتهم ذلك الضمير العلمى الذى لم يصلوا إليه هم إلا متأخرين وبعد مشقة .

تقسيم العمل وأخطاره

قد يكون فى المنهج الذى وصفته ما يبعث الرهبة . ولقد يتساءل المرء أى حياة انسانية تقسع لدراسة الأدب الفرنسى إذا كانت مقتضيات المنهج على هذا النحو من التعدد والقسوة ؟ والذى لاريب فيه هو أنه لايمكن أن تكفى حياة واحدة للمعرفة الكاملة . ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تعمله . إن تاريخ الأدب الفرنسى مشروع جماعى . فليحمل كل حجره وقد أحسن تسويته، وهذا لن يمنع أى إنسان من أن يقرأ مايريد للذته الخاصة .

بل إن المرء لايستطيع فيما عدا مسائل البحث الصغيرة أن يعالج علاجاً كاملا موضوعا خاصاً مع انفراده بكل الأعمال التى يتطلبها ذلك العلاج . ولهذا كان من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبدأ من النتائج التى انتهوا إليها . ومن ثم يتضح أنه من المستحيل أن نصل إلى شىء بدون معرفة جديدة بالمراجع .

إن تقسيم العمل فى الدراسات الأدبية هو وحدة التنظيم العقلى المنتج . فيتعهد كل فرد بالعمل الذى يتناسب مع قواه وذوقه فيكون هناك باحثون ينصرفون إلى تهيئة المواد الأولية والكشف عن الوثائق ونقدها وإعداد وسائل العمل . ويخصص آخرون للمؤلفين ولأنواع الأدب المختلفة أبحاثاً منفردة ، كما يحاول البعض التأليف فى المسائل الكلية . وأخيرا يتولى نفر أمر تبسيط النتائج التى تصل إليها الابحاث الأصيلة وإذاعتها .

وأنا بعد لا أرى — ما يراه « لانجلوا » — من أنه من الخير أن نفصل فصلا تاماً بين المبتكرين والمبسطين بين الباحثين عن التفاصيل والذين يتولون التعميم . وذلك لأن الإنسان لا يفهم الجزئيات إلا بالكل ولا يعرف الكل إلا بالجزئيات .

والمرء يسىء التبسيط إذا لم يعرف كيف تصنع المعرفة وما قيمة النتائج المكتسبة . وإذن فلتقسيم العمل أخطاره . ثم أن الحياة قصيرة ، والانسان لا يحسن إلا ما يعمله بميل خاص واستعداد طبيعى . ولذا كان تقسيم العمل ضرورة بالنسبة إلى البناء الذى نريد إقامته وبالنسبة للعمال الذين يعملون فيه .

ومع ذلك فهناك زمن لا يكون فيه هذا التقسيم ضرورياً ولا مرغوباً فيه ، هو زمن التمرين . وإنه لمن الخير أن يمرن طلبة الأدب فى الجامعة على كل العمليات التى يبنى بها التاريخ الأدبى ، وأن يألفوا كل المناهج الواحد تلو الآخر فيتعلمون كيف يعدون ثبتاً بالمراجع ، ويبحثون عن تاريخ ، ويعارضون بين طبعات متعددة ، ويستغلون التسويدات المختلفة لكتاب ممتاز ويبحثون عن مصدر ، ويتابعون تأثيراً ، ويوضحون أصول حركة أدبية ، ويميزون العناصر التى تدخل فى مركب مختلط وليحاولوا التأليفات الجزئية وليعرضوا بعض المسائل عرضاً لا يذهب فيه التبسيط بما فى المعرفة من دقة وثبات . وبعد ذلك فليعملوا فى الحياة ما يريدون وما يستطيعون فانهم سيكونون عندئذ قد مروا بكل الأقسام ، وسيكونون قد علموا كيف تصنع المعرفة الأدبية وكيف تستخدم . وإذا كانوا لا يتعلمون هذين وخصوصاً أولهما فى الجامعة فأين ومتى سيتعلمونهما ؟

بل لربما كان من الخير ان يحتفظ فيما بعد من يتولون التبسيط والتعميم بما ألفوا فيحلوا من حين إلى آخر بعض مشاكل البحث الدقيقة ولو كانت تلك المشاكل نقداً للوثائق أو إعداد كتاب للنشر . وعلى العكس يستفيد الباحث من محاولة التأليف العام والحديث إلى الجمهور فى بعض الأحيان . ومبادلة الاختصاص على هذا النحو تحتفظ للنفوس بمرونتها وقوتها ، وتقى البعض من الهزال والآخرين من التقلص ، كما تحول دون ذلك الجفاف الذى يولده تقسيم العمل حتى فى النشاط العقلى . والجفاف داء لا يفلت منه متخصص ، ولو كان تخصصه فى الخفة والاستهتار .

لن نترك العبقريات بلا عمل . . . !

يخشى بعض النقاد أن يكتم المنهج أنفاس العبقرية ثم يتحمسون فى دفاعهم

كأن لهم فى ذلك مصلحة خاصة، يهاجمون آلية الجهد فى عمل «الفيشات» (البطاقات) وعقم البحث. إنهم يريدون أفكارا.

ألا فليطمئنوا. فالبحث ليس غاية بل وسيلة. و «الفيشات» أدوات للمد من المعرفة ووقاية من أخطاء الذاكرة — إن غايتهما أبعد منهما. ليس هناك منهج يبرر آلية الجهد، وقيمة المناهج تتناسب وذكاء من يستخدمونها. نحن أيضاً نريد أفكارا ولكننا نريدها صادقة.

وإذن فكل النشاط الروحى الأصيل، من إحساس إلى تحليل إلى تفكير، باق مع المنهج الدقيق. وللقدرة على اختراع الأفكار ان تعمل فى حرية، فنحن لا نحد من قوة الذكاء ولا من خصوبته ولكننا نريد أفكاراً صادقة ولذلك نريد أدلة وتحقيقات. نحن نطلب أن تكون الوثائق ذات قيمة حقيقية وأن يأخذ المرء نفسه بفهم ما يريد تفسيره. وعندما لانجد أدلة ولا تحقيقات ولا نقداً للمواد الأولية ولا معرفة دقيقة فاننا رغم كل ذلك لانطرح ومضات العبقرية بل نقبلها كفروض نعمل فى مراجعتها والتمييز بين ما فيها من زيف ومعدن جيد. وهكذا ينفق، فى صبر، بعض الباحثين أعمارهم فى استخلاص الحقيقة من ألاعيب العبقرية المهملة [١].

نحن لانحد من مجال الإبتكار بل نضاعفه إذ نقدم إليه حقلا جديداً غير محدود. لخلق الأفكار ليس كل شىء بل من الواجب أن نحقق مناهج. ليست هناك مناهج تصلح لكل شىء وإنما هناك مبادىء عامة. وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لاتحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعاً لطبيعة وقائعها والصعوبات التى تثيرها. بل أن المشاكل لاتضع نفسها وفكرة السؤال تتطلب من العبقريه قدر ما يتطلب الجواب بحيث يكون فى دعوتنا الخيال الخالق إلى العمل فى اختراع المشاكل والمناهج ما يمد من نفوذه ويفتح أمام نشاطه أبوابا من الممكنات لاحد لها. فليطمئن إذن رجالنا ذوو العبقرية فلن نتركها بغير عمل.

---

(١) ومع ذلك فمن الواجب الا تسرف العبقرية فى الاهمال. وانه لمن المحزن ان نرى احيانا الموهوبين يكتبون عن كبار ادبائنا كتبا لا يضعون فيها الا بعض محسنات بلاغية بحيث لا يستطيع طالب الليسانس المتوسط الثقافة ان يعلم منها اى شىء على اى نحو كان. ان القدرة اساس التكليف. والعبقرية والمواهب وسائل ولكنها ليست اعفاءات.

يكفى المنهج ان يثبت ويحقق

ولكن هل تستحق الحقيقة التى نصل اليها من دراساتنا الأدبية ما يبذل فى سبيلها من جهد ؟ هذا شك يعرفه الكثيرون . وفى جواب مونتين ما يكفينى . وإذا لم نكن قد خلقنا على نحو يمكننا من معرفة الحقيقة فلا أقل من أن نبحث عنها .

ولكن مهنة التحدث عن مؤلفات الغير لن يكون لها أى نبل إذا لم يسفر جهدنا عن قليل من الحقيقة نقدمه للغير إلى جانب مانجده من لذة شخصية . والتعلم بالنسبة لاستاذ الأدب بنوع خاص لن يكون إلا دجلا أو نفاقاً إذا كان كل منا لا يدرس إلا أهواءه ومعتقداته . هناك جانب كبير من الأدب لا يمكن أن يدرس . فنحن لا نستطيع إلا أن نقول لتلاميذنا «اقرأوا وأحسوا . استجيبوا للمؤلف ، نحن لا نريد أن نحل طرق انفعالنا محل طرقكم لكننا نعلمكم ما هو مادة العلم ، أى مادة للتدريس . نحن نقدم اليكم كل هذه المجموعة من الحقائق التى — وإن تكن نسبية ناقصة — فهى محققة دقيقة : التاريخ وفقه اللغة وعلم الجمال وفن الأساليب وقواعد العروض — كل تلك الأفكار المرتبطة بالمعرفة الدقيقة والتى يمكن أن تكون واحدة فى كل النفوس وبفضلها ستستطيعون إرهاف تأثراتكم وتصحيحها وإثراءها بل سترون فى عيون الكتب أكثر مما رأيتم وستكون نظرتكم أعمق . ونحن سنبصركم بكيفية الحصول على هذه المعرفة كما نعدكم للعمل على تنميتها إذا دفعكم الميل إلى ذلك، فان لم يكن فلا أقل من أنكم ستعرفون قيمتها وستستخدمونها دون حط من قدرها ولا اسراف فى ذلك القدر » .

ثم إنه لمن الواضح اليوم أن كل أولئك الذين حاولوا منذ قرن أن يعطوا الأفكار الأدبية شيئاً من ثبات المعرفة العلمية لم يذهب عملهم سدى بالرغم مما تورط فيه الكثيرون من ضلال وأوهام . فسان بيف وتين وبرونتيير وكثيرون غيرهم من واضعى الأبحاث الخاصة ورسائل الدكتوراة [1] ومقالات المجلات النقدية

---

(١) لننظر الى سلسلة الرسائل التى قدمت فى الادب الفرنسى منذ ثلاثين عاما فسوف نرى انها تكون كرسائل التاريخ والجغرافيا والاداب القديمة والاجنبية وفقه اللغة والفلسفة مجموعة يحق لكلية الاداب بجامعة باريس ان تفخر بها . وفى اعتقادى انه لاتوجد فى اى بلد من بلاد العالم مجموعة تشبهها بما فيها من بحث متين ومن استخدام لذلك البحث فى خلق الافكار مع الحرص على فن الكتابة الادبية فى التاليف وفى العبارة عن النتائج . وسنرى عندئذ =

والعلمية لم يضيعوا وقتهم عبثاً . فأسس المعرفة الأدبية قد أخذت تثبت . كم من حياة كاتب قد نقبت ومن تاريخ قد حقق . وكم من مشاكل عن المصادر والتأثير والعروض ... الخ قد حلت أو على الأقل قد وضحت . كما أن أصول التيارات الكبيرة فى الأدب والإحساس والأساليب والأنواع وتكوين تلك التيارات واتجاهاتها قد وضحت على نحو أدق . ونحن لم ننته بعد من أى شيء فالعامل لا يزال مستمراً . وفى كل عام يحقق الباحثون مواد أولية جديدة ويحررون قوائم جيدة يضعونها تحت تصرف مخترعى الأفكار بحيث لن يبقى عذر لذلك الجهل الكسول الذى يلوحون به كقرينة على المواهب[1] .

ليس من شك فى أننا لا نصل إلى أثبت النتائج إلا فى أضيق المسائل وأن اليقين كما قلنا يأخذ فى التناقص كلما أخذ التعميم فى التزايد . وهذه حقيقة تصدق على كل العلوم ، ثم إنه لم يكن بد من أن نبدأ البيت من أساسه وأخذت المعرفة الدقيقة تنمو وترتفع شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أوسع المشاكل .

ها هى تحديدات خصائص الكتاب وها هى الآراء التى تتناول تكوين عيون الكتب وتأثيرها قد أخذت تتعين وتثبت . سنظل دائماً نجهل أشياء فى مونتين وبسكال ، فى بوسويه وروسو، فى فولتير وشاتوبريان وفى كثير غيرهم . كما ستظل

= فى غير مشقة انه قل ان احتفظت احدى رسائل الادب زمن ما بشيء من قيمتها اذا لم تكن تطبيقاً للمنهج الذى وضعته ، وان بعضا من اولئك الذين يهاجمونه اليوم قد استطاعوا بفضله ان يصلوا الى ما فى كتبهم من غناء ، وان اكثر النفوس اشراقا ممن اعتقدوا انهم ليسوا فى حاجة اليه قد ظلوا متخلفين — من حيث غنى الافكار وجدتها — من بعض النفوس المتوسطة التى تعرف كيف تعمل .

(١) انا أصر على تأكيد ذلك . فنحن لا نصدف عن قراءة النصوص ولا عن ان نملك افكارا وذوقا وان نكون اذكياء بل اننا ندعو الى هذا فنطلب القراءة ونطلب كل ما يمكن من الملكات التى ذكرتها فهى كلما ازدادت وفرة ازداد المنهج انتاجا . وكل مقاومة توجه الينا مصدرها الكسل . نحن نطلب العمل وكلما ازدادت المواهب وجب ان يزداد العمل . وهناك مقاومات مصدرها الغرور . نريد ان نعمل عملا نافعا ، اعنى ان نبحث عن الحقيقة بدلا من نحاول ادهاش الناس . نريد ان نقف انفسنا على تجلية موضوعنا لا ان نستخدمه فى التماس الشهرة . ومن هنا يأتى الحنق .

هناك متناقضات بنسبة ذلك المجهول . ومع ذلك فكل متتبع لحركة الدراسات الأدبية فى السنوات الأخيرة لا يستطيع إلا أن يلاحظ أن ميدان الاختلافات قد أخذ يضيق وأن مجال العلم والمعرفة اليقينية قد أخذ يتسع حتى لم يعد للحرية مكان كبير اللهم إلا أن نستثنى أولئك الذين يخفون جهلهم بأن يلعبوا لعب الهواة المتعطلين أو يحتموا بالتعصب لمعتقداتهم . ولهذا لا نكون واهمين إذا تنبأنا بمجىء يوم يتفق فيه الناس على تعاريف عيون المؤلفات وموضوعاتها ومعانيها ولا يختلفون إلا فى خيرها وشرها ، أى فى أوصافها العاطفية . ولكنهم فيما أظن سيختلفون دائماً حول هذه الأوصاف .

الروح التاريخية أداة سلام

إن عدداً من العاملين اليوم لا يهمهم إلا أن يروا الماضى كما كان . ولكن آخرين لا يستطيعون أن ينحوا ميولهم الشخصية تنحية تامة وذلك إما لأنهم أحمى من الأولين طبعاً ، أو لأن موضوعاتهم حارة ومع ذلك ينجزون كمؤرخين ونقاد أعمالا جيدة . هناك مفكرون أحرار وبروتستانت وكاثوليك وأناس من كل الديانات يزداد عددهم يوماً بعد يوم ، يدركون أن لابد للعمل فى الأدب من نظام ومناهج دقيقة وهم يأخذون أنفسهم باستخدامها . وإذا كانت كتاباتهم تحتفظ رغم ذلك بآثار من مشاعرهم الخاصة فاننا على الأقل نجد إلى جوار هذه الآثار معلومات موضوعية محققة وفى طريقة عرضهم من الأمانة مالا يصعب معه أن نميز فى أغلب الأحيان بين ما يعتقدونه وما يدللون عليه .

وأخيراً نقول أن الروح التاريخية والمنهج النقدى أدوات سلام . وهذه نقطة أخرى تساهم بها فى مزايا النشاط العلمى ، ذلك النشاط الذى يتضمن كما نعلم مبدأ الوحدة العقلية . فليس هناك علم قومى وإنما هناك علم إنسانى . وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية فى الانسانية فهو كذلك يحققها فى الأمم المختلفة . وذلك لأنه إذا لم يكن هناك علم ألمانى وعلم فرنسى بل هناك العلم اطلاقاً ، العلم الموحد المشترك بين كافة الأمم فكذلك ليس هناك علم حزبى ، علم ملكى أو جمهورى ، كاثوليكى أو اشتراكى . وكل الرجال الذين يشتركون فى الروح العلمية فى الأمة الواحدة يؤيدون بعملهم هذه الوحدة العقلية لوطنهم . وذلك لأنه فى الخضوع لنظام عقلى

واحد ما يربط بين الرجال مهما اختلفت أحزابهم أو دياناتهم . كما أن التسليم بالنتائج التى يؤدى إليها ذلك النظام خليق بأن يهيء من الحقائق المكتسبة مجالا متيناً يتلاقى فيه الرجال الذين يأتون من كل الآفاق . هذا وقبول قواعد المنهج كحكم مطلق فى الخصومات من شأنه أن يجردها من مرارتها وأن يضع لها حداً . وهكذا نستطيع بفضله أن نتفاهم وأن نتفق وأن نتعاون وذلك دون أن نتخلى عن مثلنا الشخصية وفى هذا ما يؤدى إلى التقدير والمحبة المتبادلين . إن النقد التقريرى ، نقد الأهواء والشهوات ، يفرق ، أما التاريخ الأدبى فيجمع كما يفعل العلم الذى يستوحى روحه . وبذلك يصبح وسيلة للتقريب بين المواطنين الذين يباعد بينهم كل ماعداه . ولهذا أستطيع أن أقول إننا إذا كنا لا نعمل للحقيقة وللانسانية لحسب فإننا نعمل للوطن .

لانسون

أستاذ فى السربون

علم اللسان

بقلم

انطوان مايیه

الأستاذ فى الكوليج دى فرانس

اللغة شيء مركب تتصل دراسته بعدة علوم : بعلم الطبيعة لأن اللغة تتكون من أصوات ، وبعلم وظائف الأعضاء لأن تلك الأصوات تولدها حركات عضلية وتدركها الأذن ، وبعلم النفس لأن الجمع بين تلك الحركات وإعطاء الأصوات دلالتها يرجع الى حقائق نفسية . إن علم اللسان يستفيد من النتائج التى يصل اليها علم الأصوات وعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس ولكنه ليس مجرد جمع للنتائج التى تقدمها تلك العلوم . وموضوعه الأصلى هو دراسة اللغة لا كظاهرة صوتية أو ظاهرة عضلية أو حسية تخضع للحركات أو للإدراك الحسى أو لفهم الأصوات الصادرة ، ولكن كوسيلة للاتصال بين كائنات تجتمع فى جماعات ، أعنى كظاهرة اجتماعية . إن علم اللسان Linguistique جزء من علم الاجتماع . واللغة البشرية وهى وحدها موضع نظرنا هنا — تستند ككل ظاهرة اجتماعية الى سلسلة لا نهاية لها من وقائع الماضى . ومن ثم كان علم اللسان كغيره من العلوم الاجتماعية الأخرى علماً تاريخياً على نحو ما . وهذا الموقف الذى يقفه علم اللسان فى ملتقى علوم مختلفة يملى عليه مناهج خاصة .

الأصوات فى اللغة

إذا لاحظنا حديث شخص يتكلم وأخذنا فى تحليله أمكننا أن نواجه الأمر من ناحيتين فاما أن ندرس النطق الصوتى بصرف النظر عن المعنى الذى يحمله الحديث فتكون دراستنا متعلقة بعلم الأصوات العام Phonologie وإما أن ندرس ذلك النطق كوظيفة للمعنى المعبر عنه ، وهنا تدخل دراستنا باب النحو أو المعاجم : Grammaire ou Lexicologie إن الأصوات لاتهم الباحث فى علم اللسان إلا من حيث دلالتها على معنى ، ومع ذلك فثمة مجال للنظر فى أصوات اللغة كأصوات وبصرف النظر عن قيمة دلالاتها فالجملة التى نسمعها من لغة لا نفهمها تولد لأول وهلة إحساساً بشيء مستمر لا نميز منه أى عنصر يمكن فصله ، ولكننا عند الفحص ندرك حتى دون أن نفهم شيئاً من المعنى المعبر عنه ، إن فى كل نطق لغوى سلسلة من المسافات تفصل بينها عناصر الإنتقال . والوحدات المركبة التى تتكون على هذا النحو هى ما يسمى بالمقاطع ، وتلك أول وحدة صوتية نجحنا فى فصلها . وأقدم حروف

الهجاء الصوتية كانت مقطعية . وعندما نمعن فى الفحص نجد أن المقاطع تتكون من عناصر نلقاها بذاتها فى المقاطع المختلفة . خذ لذلك مثلا قولنا «لقد حمل الأطفال عشاءهم» ، نجد أن تلك الجملة تتكون من المقاطع لَ ، قدْ ، حَ ، مَ ، للْ ، أط ، فا ، لُ ، عَ ، شا ، أ ، همْ . (وذلك مع المحافظة على طريقة الكتابة المألوفة فى حدود الممكن) ونجد أن المسافات الزمنية تكاد تكون متساوية فى قد ، لل ، هم . وكذلك فى ل ، ح ، م . كما نجد أن المقطعين ل ، ل . يبتدئان باللام ، والمقطعين أط ، أ ، يبتدئان بالهمزة (وهذه العناصر البسيطة هى ما نسميه أصوات اللغة: Phonèmes) وهذه قد ميزت منذ زمن بعيد . ولقد تناول الأغريق الكتابة المعروفة بالفينيقية وأحكموا رسم الحروف (الصائتة) Voyelles وأضافوها إلى الحروف الصامتة : Consonnes التى كان الفينيقيون قد سبقوا إلى رسمها مهملين الصائتة . وبذلك كون اليونان الرسم الهجائى وعنهم أخذته معظم الشعوب المتحضرة . وكان تحديد الأصوات — فى الكتابة الفينيقية والأغريقية وفى الكتابات العديدة التى أخذت عنها — الإكتشاف الأساسى فى علم الأصوات وذلك لأن الصوت اللغوى فيما يبدو هو الوحدة الأخيرة فى علم الأصوات .

وليس معنى هذا أن الصوت اللغوى شىء موحد من ناحية السمع أو النطق . فمثلا فى الجملة السابقة لو أخذنا اللام الأولى فى المقطع لل لوجدناها تتطلب فى نطقها ثلاث مراحل متواليات أولاها توقف اهتزاز الأحبال الصوتية بعد نطق الحرف الصائت فى المقطع السابق م ثم التصاق أسلة اللسان بالنطع ، وهذه هى المرحلة الأولى ، وارتخاء جانبى مقدم اللسان مع تقوسه إلى أسفل واندفاع جانب من الهواء الذى يمر من هذين الجانبين المرتخيين ، وهذه هى المرحلة الثانية ، وأخيراً إنفصال الأسلة عن النطع وفتح مجرى النطق . وهذه الأزمنة الثلاثة متميزة بعضها من بعض ومن السهل إدراكها ، إما بملاحظة حركات النطق العضلية ملاحظة مباشرة وإما بطريقة ميكانيكية ، وذلك بتسجيل موجات الهواء التى تنتج عن تلك الحركات .

ولكن فى حديث الشخص موضع ملاحظتنا تتحد الأزمنة الثلاثة اتحاداً لا انفصام له . بل أن هناك حالات لا يمكننا فيها أن نميز بين الصوت البسيط ومجموعة

من الأصوات فالحرف الصائت مثلا الذى يطول نطقنا له لاتستمر طبيعته هى هى. ونحن لا نواجه هنا مسألة الشدة (Intensité) أو الدرجة (Hauteur) التى ليست إلا عناصر ثانوية. وإنما نقصد إلى التغير الذى يطرأ على نوع الصوت نفسه (Timbre) فإذا كان هذا التغير ممتداً قلنا بوجود صوت مزدوج Diphtongue ومع ذلك فليس هناك حد فاصل بين الصوت المزدوج (ao) فى كلمة « يوم » (عامية) وبين الصوت البسيط « أ » عندما تليه (و) فتوجهه نحو نطقها.

ولتكوين العلم الذى يدرس أصوات اللغة ومجموعات تلك الأصوات ، وهو ما يسمى بعلم الأصوات Phonologie أو Phonétique ، لدينا وسيلتان أولاها الملاحظة العادية بواسطة الأذن والثانية التسجيل بالوسائل الميكانيكية . ولقد استطاعت الملاحظة بالأذن وحدها أن تنتهى إلى تكوين الكتابة الهجائية التى تحمل فى نفسها نظرية صوتية كاملة . ولا بد أن تكون تلك الملاحظة قد أدركت كل ما هو أساسى فى اللغة ما دامت اللغات تنتقل بالسماع من جيل إلى جيل. والأذن لاريب قادرة على إدراك كل ما باللغة من عناصر وذلك بصرف النظر عن الكتابة التى تعتبر شيئاً حديثاً بعيداً على أن يكون عام الاستعمال لدى الشعوب كافة ، وهى بعد أداة ناقصة تهمل عدداً لاحصر له من الفروق الدقيقة . وأما التسجيل الميكانيكى فله نوعان : فمن الممكن أن نسجل إما تموجات الهواء التى يولدها النطق وإما حركات النطق ذاتها . ولقد استخدمت الطريقتان ومع ذلك لم ينجحا بعد فى دراسة كل الأصوات على نحو مرض . ومجموع تلك الوسائل يكون ما يسمى بعلم الأصوات التجريبى Phonétique experimentale أو على الأصح علم الأصوات الميكانيكى Phonétique instrumentale وذلك لما هو واضح من أن هذا العلم يكتفى بأن يسجل حركات النطق والأصوات الصادرة عنها دون أن يخضعها إلى تغييرات يمكن أن تسمى تجارب . وهذا التسجيل الميكانيكى الذى يستخدم منذ سنوات قليلة يؤدى خدمات عظيمة . فهو يمكننا من أن نتجنب الأخطاء التى تقع فيها الملاحظة المباشرة إما نتيجة لتراخى الإنتباه بسبب العادة إذا كنا ندرس لغتنا التى ألفناها وإما بسبب عدم الألف إذا كنا ندرس لغة أجنبية. وهو يصل إلى درجة من الدقة لاتستطيع الأذن وحدها أن تصل إليها وبخاصة عندما نريد تقدير (كم الأصوات) Quantité ودرجتها Hauteur كما أنه الطريقة

الوحيدة لتحليل الأصوات وردها إلى عناصرها رداً يمكننا من تعريفها على نحو يجمع بين الدقة والموضوعية .

ويجمع النتائج التى لدينا عن نطق اللغات المختلفة القديمة والحديثة القريبة والبعيدة نلاحظ أنه إذا كان النطق يختلف عند النظرة الأولى اختلافاً كبيراً فان أصوات اللغات المعروفة كلها تنتظم فى عدد محدود من الأنواع ، وهى تتولد بعدد من الطرق قليلة الإختلاف من لغة إلى لغة . ففى كل اللغات هناك حروف صائتة وأخرى صامتة . وفى كل اللغات تكون الحروف الصائتة سلسلة يمتد أحد طرفيها من حرف فتحته أكبر ما تكون يشبه الى حد ما الحرف a فى اللغة الفرنسية (الفتحة فى اللغة العربية) والطرف الآخر ينتهى الى حرف اغلاقه أكبر ما يكون يشبه الى حد ما الحرف i أو u أو ou فى الفرنسية (فى العربية الياء فى سين والواو فى بوق) وفى كل اللغات تنقسم الحروف الصامتة الى منفجرة Occlusives تتطلب وقفا تاماً لمرور الهواء الملفوظ ، ومتمادة Continues تصطحب بحفيف الهواء فى مجرى محصور ينتج عن تضييق أعضاء النطق عند أحد المخارج . ومن بين المنفجرة نميز مثلا السنية بأن الاغلاق يحدث بواسطة حافة اللسان الامامية والحلقية بواسطة حافته الخلفية وهكذا . وأما الأصوات ذات الطبيعة الخاصة كاللام الجانبية (النوع الأكثر انتشاراً هو ذلك الذى ينطق بإسنادطرف اللسان الى النطع وبجانبى اللسان أو بإرخاء أحد الجانبين) فانها موجودة فى كل مكان وفى كافة الأزمنة . واذن فهناك علم أصوات عام منهجه التقسيم . والوسائل المستخدمة فى ذلك العلم لاتختلف عن تلك التى تستعمل فى العلوم الطبيعية والعضوية . وفى الحق أن علم الأصوات اللغوية ليس جزءاً من علم الأصوات الطبيعية ومن علم وظائف الأعضاء التى تستخدم فى النطق . انه مزيج من هذين العلمين مع فارق واحد هو اقتصاره على الأصوات التى لها دلالة .

اللفظة وعامل الصيغة

وأما اذا درسنا النطق اللغوى كوظيفة لمعنى يعبر عنه فان الموقف يتغير وعندئذ لانلق قسما واحداً بل قسمين متميزين . فهناك من ناحية العناصر التى تعبر عن

الأشياء . وهناك من ناحية أخرى العلاقات التى تقوم بين العناصر المكونة للجملة. وتلك العلاقات يعبر عنها بواسطة الصيغ النحوية مع اعطاء هذا الاصطلاح الأخير أوسع معانيه . واذن فهناك دراسة المفردات أعنى المعاجم تقابلها دراسة الصيغ أى النحو . ولتعيين كل ما يعتبر صيغة نحوية — وذلك بصرف النظر عن العناصر التى تميز المعنى الحقيقى لهذا الاصطلاح — استعمال كلمة «عامل الصيغة Morphème » وثمة فائدة فى استعمال هذه الكلمة هى أنها لا توحى بالمعنى المجسم الضيق الذى علق بالاصطلاح « الصيغة النحوية » .

واللفظة المفردة وعامل الصيغة ليسا دائماً منفصلين فى الكلام . ففى بعض اللغات التى تسمى لغات إعراب Langues flexionnelles نجد اللفظة وعامل الصيغة متحدين اتحاداً وثيقاً بحيث يكونان كلا لا يتجزأ الا بالتحليل . فمثلا فى قولنا باللاتينية : Mors Patris « بالعربية موت الأب » أو قولنا : mors fabri « موت الحداد » نجـــد فى patris « الأب » وفى fabri « الحداد » عناصر تدل على معنى الأب ومعنى الحداد ومعها عناصر أخرى تدل على علاقة التبعية القائمة بين « الأب » و « الحداد » وبين « الموت » . وهيئة عامل الصيغة تتوقف على اللفظة المفردة إلى حد ما ففى المثل اللاتينى السابق نجد أن هذا العامل ليس واحداً فى : fabri patris (وفى اللغة العربية نجد أن الجر يكون أحياناً بالكسرة وأحيانا بالفتحة أو غيرها) ومع ذلك فإنه رغم هذا التداخل الوثيق بين اللفظة المفردة وعامل الصيغة ورغم توقف أحدهما على الآخر يجب أن نفصل فى الدراسة بين هذين النوعين من الموضوعات .

وثمة خاصية مشتركة بين اللفظة وعامل الصيغة هى أنه ليس لوحدة كل منهما حتما حد صوتى فالجملة التى تحتوى على عدة ألفاظ وعدة عوامل تترك عند السامع الذى لا يفهمها أثر النطق المستمر ، ومن ثم نرى أولئك النفر من علماء اللسان هم قبل كل شىء علماء أصوات نرى أنهم ينكرون غالباً حقيقة اللفظة المفردة وهم إلى حد ما مصيبون من وجهة النظر الصوتية . ولكن علم الأصوات ليس كل شىء فى علم اللسان . واللفظة المفردة وعامل الصيغة كلاهما حقائق من حيث أنهما يعبران بالأصوات على نحو مستقل الأولى عن معنى والثانى عن وظيفة نحوية . اللفظة حقيقة

بلغت من الثبات أن نرى الطفل الذى يتعلم الكلام يبتدىء أو يلوح أنه يبتدىء بألفاظ مفردة منفصلة . وكل الناس يعرفون أنه لكى تتمثل لغة أجنبية يجب أن نصل إلى أن نعزل فى الجمل التى نسمعها إسم كل شىء .

وتعرف الكلمة بالعلاقة بين معنى وبمجموعة من الظواهر وذلك مع إعتبارنا للتغييرات التى يمكن أن تنتج عن الصيغ النحوية المختلفة .

واختلاف الصيغة النحوية يعقد التعريف دون أن يسلبه شيئا من دقته فكلمة حصان لا يمكن أن تعرف ما لم نعلم أنها فى بعض الأحوال تأخذ الصيغة أحصنة ، وكلمة جميل كذلك ما لم نعرف الصيغ جميلة وجميلان وجميلون وجميلات . وكلمة راح ما لم نلاحظ التغييرات التى تطرأ عليها فى قولنا يروح ورُح الخ . . . وكذلك الأمر فى اللغة اللاتينية فليست هناك كلمة pater (أب) وكلمة faber (حداد) وإنما هناك من ناحية المجموعة pater و patris و patre الخ (الأبُ الأبِ الخ . . .) ومن الناحية الأخرى fabri faber fabro الخ . . . (حدادٌ حدادٍ الخ).

وفى لغة البانتو: Bantou ليست هناك كلمة : muntu (الرجل) بل مجموعة مونتو (رجل) وبنتو : buntu (رجال) وهكذا فى عدد كبير من الحالات . وأنه لمن الصعب أن نحدد هذه الوجوه فى كل حالة وأن يكن مؤلفو المعاجم على خطأ فى عدم قيامهم بذلك دائما على نحو كامل .

معاجمنا بعيدة عن الكمال

والجزء الآخر من تعريف اللفظة أعنى ذلك الذى يتعلق بالمعنى جزء شاق . ولقد سخر الناس كثيراً من تعريفات معجم الأكاديمية وهى غالبا تعريفات رديئة ولكن من المستحيل أن نضع تعريفات جيدة وبخاصة فيما يتعلق بالألفاظ العامة فى اللغة الدارجة . فالمعنى العامى اللصيق بكل من تلك الكلمات فى العادة غامض؛ وهو على أى حال لا يحمل تعريفا دقيقا بل يأبى ذلك التعريف . وإنما الاصطلاحات الفنية هى التى تقبل التعاريف الدقيقة ولكن لا قيمة لها إلا عند أرباب المهنة وهى عادة تخلو من كل معنى بالنسبة للأفراد العاديين الذين يسمعونها ، فإن كان لها معنى عندهم جاء معنى غامضا . والشىء الأساسى فى اللغة هو الألفاظ الدارجة التى لها

قيمة تكاد تكون واحدة عند مجموعة الأفراد الذين يتكلمون لغة ما ، ومن ثم فمؤلف المعجم الذى يحل تعريفات علمية محل التعريفات الغامضة التى تعطى عادة للكلمات غير الفنية المستعملة يرتكب شر الأخطاء إذ يعطى تلك الكلمات قيمة لا تصدق إلا عند بعض الإخصائيين . والذى يهم الباحث فى علم اللسان ليس الحقيقة الموضوعية التى تلحق بالإسم بل الفكرة الدارجة عن تلك الحقيقة . ومن الواجب أن نضيف أن ما يحدث عادة عندما ننطق أو نسمع كلمة ما هو أن الخيال لا يدرك المعنى اللصيق بها وأننا نكتفى بالذكرى الغامضة التى تثيرها تلك الكلمة واللفظة بعد لا تحمل معنى عقليا فحسب بل تحمل أيضا فى الغالب لونا من الإحساس فكلمة (Jardinet) [1] (جنينة) ليست فقط حديقة صغيرة ولكنها حديقة صغيرة لها فى النفس حنو . وكلمة : château (قصر) ليست فقط منزلا واسعا بل يضاف إلى ذلك إحساس إعجاب نشعر به نحو مقر الأمراء . وللفظة كذلك قيمة إجتماعية فعند بعض الطبقات التى تتكلم الفرنسية لا تستعمل لفظة : Gueule (بوز) إلا عند الكلام على الحيوانات ولا تقال عن كل الحيوانات [2] بينما تستعملها طبقات أخرى باستمرار فى الكلام عن الإنسان . وأخيرا إن اللفظة من اللغة الدارجة لا تعرف إلا بالنسبة لمجموعة الجمل التى تسمع فيها والتى من الممكن أن تستخدم فيها . ومن ثم فالمعجم لا يمكن أن ينزع إلى الدقة ما لم يحتو على أمثلة كثيرة . وكلما إزدادت تلك الأمثلة عددا أو تنوعا إزداد المعجم قربا من الحقيقة. والرسم والكتابة الموسيقية والإحالة على شىء يعرفه القارىء يعرف الألفاظ غالبا خيراً مما تعرفها التفسيرات اللفظية الطويلة . وأما فيما يختص بالاصطلاحات الفنية فالمشكلة بسيطة إذ تتعلق المسألة عادة بأشياء أو أعمال تحمل أو تتطلب تصويراً تخطيطيا أو على الأقل تقبل تعريفات دقيقة . والمعاجم فى هذه الناحية ناقصة نقصا مبينا ، ولكن من الممكن تكميلها بالرجوع إلى القواميس الخاصة «Lexiques» أو الموسوعات الفنية .

ولقد فطنا منذ بضع سنين إلى ما يجب أن يتوفر فى دراسة جيدة للألفاظ ،

---

(١) قارن ذلك بتصغير التمليح فى اللغة العربية .

(٢) يقال بنوع خاص عن الكلاب .

ولكن المعاجم الموجودة — حتى أحدثها وخيرها — لا تحقق إلا جزءاً يسيراً مما يجب أن يكون . وفى الحق أن الصعوبة شاسعة ، وذلك لأن اللغة تلابس الواقع كله بواسطة الألفاظ بحيث أن دراسة المفردات دراسة كاملة تكون بمثابة دراسة إنعكاس الواقع كله فى نفوس الأفراد المختلفين الذين يستعملون تلك المفردات ويكونون منها لغتهم وهذا عمل لا يعرف حدوداً .

الألفاظ منفصلة بعضها عن بعض وذلك بحكم إتصالها بمظاهر الواقع المحسوس التى لا حصر لها . والمجموعات الاشتقاقية [١] للألفاظ محصورة فى قليل من المفردات بل أننا لنجد فى داخل كل مجموعة أن لكل لفظ منها تقريبا إستقلاله . فكلمة Chantable (يصلح للغناء) لم توجد إلا بفضل وجود الفعل Chanter (يغنى) ولكن كلمة : Chanteur (مغن) قد تم إستقلالها عن الفعل Chanter وكلمتا Chantre (مغن فى الكنيسة — وعلى سبيل المجاز شاعر يغنى أو طير يغرد) و Chanson (أغنية) لم نعد نحس تقريبا بأنهما يكونان جزءاً من مجموعة Chanter [٢] .

وأما عن الألفاظ التى تعبر عن معان يجاور بعضها البعض فإنه من المهم أن نحدد قيمة كل منها أى أن نضع على نحو ما معاجم للأفكار فى كل لغة . ولكن جمع تلك الألفاظ بعضها إلى جانب بعض هو فى أغلب الأحيان خارج عن دراسة اللغة مستقل عن طرق الأداء فيها . ومن ثم فهو تحكمى ، ثم أنه لا يحتمل غير تحديدات تقريبية . ومن ثم فالألفاظ لا تقبل أى تقسيم عقلى صرف . ودراسة المعجم تشمل عدداً من الأدوات المستقلة مساويا لعدد الألفاظ والنظام الوحيد الذى يمكن أن نوزعها تبعا له هو ذلك الذى يمكننا من العثور على الأشياء : نظام (فيشات المكاتب) وهذا مايعبر عنه ترتيب المعاجم ترتيبا هجائيا .

ولكن اللغة البشرية العادية تقف عند إستعمال الألفاظ المفردة إذ تنتظم تلك الألفاظ بمجموعات تختلف تبعا للمعنى الذى نريد العبارة عنه وهى ما نسميه بالجمل

---

(١) Familles de mots

(٢) قارن فى اللغة العربية الفعل « قضى » واشتقاقاته المختلفة تجد ان العلاقة بين « قاضى » و « القضاء » والقدر « وقضينا فى الكتاب » لم تعد تحس .

والكثير من الحيوانات الثدية والطيور قادرة أن تفوه بعدد من الأصوات تفهمها الحيوانات التى من جنسها وتثير عندها حركات محددة وتلك الحيوانات ذاتها تفهم أيضا أحيانا كثيرة ما يوجهه الانسان اليها من أصوات وتطيع . وأنه لمن الممكن أن نقود حصانا دون أن نستخدم تقريبا أى شيء آخر سوى الصوت . ولكن كل كلمة — وذلك لأننا أزاء كلمات حقيقية — كل كلمة يفهمها الحيوان منفردة حتى ولو نطقناها فى جملة . وأما جمع الكلمات فى جمل فتلك خاصية الانسان ، ومن الواجب أن تؤلف تلك الجمل تبعا لطرق تحددها طبيعة كل لغة وتلك الطرق هى ما سميناه سابقا بعوامل الصيغة .

علم الصيغ وعلم النظم

وعوامل الصيغة يمكن أن تكون إما صوتا خاصا وإما نظما محدداً للكلمات . وهاتان الوسيلتان مختلفتان من ناحية الشكل .

ونحن نسمى دراسة النوع الأول بعلم الصيغ Morphologie والنوع الثانى بعلم النظم (التراكيب) : Syntaxe ولكنهما فى النهاية يؤديان نفس الخدمات . ومن ثم كان هناك مجال لجمعهما فى باب واحد من علم اللسان هو باب النحو Grammaire وبتعبير أدق علم الصيغ . خذ لذلك مثلا الجمل الفرنسية .

(بييرُ يضرب بولَ) Pierre frappe Paul (بول يضرب بييرَ) Paul frappe Pierre والجمل اللاتينية المقابلة Petrus Paulum Caedit (بطرسُ بولسَ يضرب) أو إذا أردت Paulum Petrus Caedit بولسَ بطرسُ يضربه ، أو Paulum : Petrus Caedit بولسَ يضربه بطرسُ ، أو Paulum : Petrus Caedit بطرس يضرب بولس و Paulus Petrum Caedit بولسُ بطرسَ يضرب (مع الحرية فى ترتيب الألفاظ على نفس النحو الذى رأيناه فى الحالة السابقة) فالفرق بين الفاعل والمفعول الذى ندل عليه فى الفرنسية بالترتيب الخاص بكل من الألفاظ الثلاث فى الجملة يعبر عنه فى اللاتينية بالاختلاف فى تغيير أواخر الكلمات من s الى n فى الكلمتين Petrus و Petrum ثم Paulus و Paulum (فى اللغة العربية بتغيير الاعراب من رفع إلى نصب) وأنه لمن الممكن أن تجتمع الوسيلتان . فالألمانى عادة يقول Lowe der Hasse sicht den (الأسد يرى الأرنب البرى) Sicht den Hassen

Lowen (الأرنب البرى يرى الأسد) مع ترتيب الألفاظ ترتيبا ثابتا تقريبا مضافا إلى علامة صوتية تميز الفاعل من المفعول وليس ثمة وسائل يملكها علم الصيغ غير الوسيلتين اللتين ذكرناهما .

والتعبير بصوت خاص يمكن أن يتخذ صيغاً كثيرة التفرع فأحياناً يتكون من عنصر صوتى له بعض الطول وبعض الاستقلال بحيث يمكن أن نعتبره كلمة متميزة إذا كان له معنى متميز . وذلك مثل de فى قولنا بالفرنسية: le livre de Pierre « كتاب بيير » (وهنا نرى ترتيب الألفاظ المحدد يعزز مدلول عامل الصيغة de ذلك العامل الذى تسميه كتب النحو الفرنسية تسمية غير موفقة بحرف الجر : Préposition) وأحياناً أخرى يكون عبارة عن تغيير داخلى فى الكلمة كما هو الحال فى قولنا باللاتينية : liber Pétri « كتاب بطرس » وذلك التغيير يتناول بوجه خاص أول الكلمة أو آخرها وإن لم يكن مقصوراً على هذين الموضعين إذ نراه أحياناً كثيرة يدخل فى حشو الكلمة . فكلمة « أب » لها فى اللغة الألمانية صيغتان أولاهما Vater للعبارة عن المفرد والأخرى : Väter للعبارة عن الجمع . ومعنى هذا هو أن عامل الصيغة يتكون من تغيير فى نوع الحرف الصائت فى المقطع الأول الذى هو « a » فى المفرد و « e » (التى تكتب ä) فى الجمع . وعامل الصيغة الذى يتكون من عنصر صوتى يمكن أن يكون كلا واحداً مع الكلمة التى يدخل عليها فيكون هذا إعرابا « flexion » كما يمكن أن يلحق بمجرد إلحاق باللفظة دون أن يتحد معها اتحاداً وثيقاً ، ويكون هذا إلصاقاً agglutination . والفارق بين النوعين ضروب وهو بعدُ أمرٌ نسبى .

وإذن فعندما نميز بين علم الصيغ وعلم النظم جاعلين موضوع أحدهما صيغ الألفاظ وموضوع الآخر بناء الجمل يكون تمييزنا مصطنعاً لا يمكن أن نتابعه فى التفاصيل . ولكم مرة يميزون بين علم الصيغ morphologie باعتباره العلم الذى يدرس بناء الصيغ النحوية وعلم النظم : syntaxe باعتباره ذلك الذى يتناول وظيفة تلك الصيغ . وهذا تمييز أحمق . ثم أن ما يعتبر فى لغة ما داخلا فى علم الصيغ كثيراً ما يكون فى لغة أخرى من موضوعات علم النظم ومن ذلك أن وظيفة الأعراب فى اللغة اللاتينية عند قولنا Paulus caedit Petrum هى نفس الوظيفة التى يؤديها ترتيب الكلمات فى اللغة الفرنسية عند قولنا : Paul frappe Pierre

وعوامل الصيغة ، عندما تكون قواعد لموضع الكلمات المختلفة لاتستخدم كما تتوقع إلا فى بناء الجملة . ولكن العوامل التى تتميز بأصوات فيعطيها استقلالها الصوتى قيمة ذاتية يمكن أن يكون لها علاوة على وظيفتها فى بناء الجملة معنى محسوس . وللالفاظ غالباً صيغ مختلفة حسبما تدل عليه من شيء مفرد أو أشياء متعددة . فالاعداد مثلا تكون مقولة نحوية نجد آثارها فى عدد جم من اللغات. وكثيراً ما يكون للالفاظ التى تعبر عن الحدث صيغ مختلفة حسبما يكون الحدث حاضراً أو يكون ماضياً تاماً أو غير تام ، حتى ليسمى الألمان الفعل Zeitwort أى الكلمة التى تدل على الزمن . وليس من بين تلك المقولات المحسوسة catégories concrètes ما هو عالمى تماماً . فإحدى المقولات التى تحتل مكاناً أساسياً فى لغة ما نكاد لا نجد لها وجوداً فى لغة أخرى أو لا نجد لها إلا وجوداً محدوداً . وفى لغة كاللغة الصينية نجد أن كل المقولات ذات القيمة المحسوسة مجهولة تقريباً . ومع ذلك صلحت تلك اللغة لأن تستخدم كأداة لحضارة كبيرة . ولزمن طويل كانت إحدى غلطات النحويين الكبيرة هى محاولة العثور فى كل اللغات على نفس المقولات أو ما يقابلها . ولقد دلت التجربة فى هذا الصدد على أن التفاوت كبير .

ومع ذلك فإنه رغم اختلاف المقولات النحوية اختلافاً شديداً نجد أنه من الممكن أن نجمعها فى أقسام تشبه تلك التى تجتمع فيها الأصوات المختلفة . وبذلك يصبح تقسيم الجمل إلى أنواع هو الآخر ممكناً . بل لقد ابتدأنا نلمح كيف أننا عندما نجد فى لغة ما طريقة ما من طرق الأداء نتوقع أن يتبعها حتما غيرها من نوعها . فمثلا عندما تستخدم لغة ما عوامل صيغة مستقلة توضع فى آخر الكلمة أو فى أولها ، نجد فى تلك اللغة ذاتها اتجاهاً نحو وضع الألفاظ التى تتعلق بتلك الصيغ على نفس النحو أى قبلها أو بعدها .

ووجود إعراب غنى بالحالات بحيث يكفى للعبارة عما هو ضرورى لبناء الجملة يغنى من الاعتماد على قواعد الترتيب . وعلى العكس من ذلك يجب أن تكون هناك قواعد دقيقة لترتيب الكلمات عندما لا يوجد أى عنصر من عناصر الأعراب، كما هو الحال فى اللغة الصينية ، أو عندما لا يوجد إلا عدد محدود ، كما هو الحال فى الفرنسية . فإنه وإن تكن قواعد الترتيب ليست واحدة فى كل اللغات إلا أننا

نلاحظ أنها تخضع لاتجاهات مسيطرة تتشابه فى اللغات المختلفة . وبالاختصار فإنه توجد مبادىء لعلم الصيغ العام الذى لم يوضع بعد والذى لم نعد أن لمحنا خطوطه العامة وإن كان من الممكن أن يتكون .

بقي أن نحدد كيف نستطيع فى مجموعة من الألفاظ اللغوية من لغة واحدة أن نصل إلى الفصل بين الألفاظ المفردة من جهة وبين عوامل الصيغة من الجهة الأخرى . وذلك طبعاً بفرض أن تلك اللغة معروفة منا مفهومة لنا . وللوصول إلى ذلك نلاحظ العناصر التى يمكن أن يحل بعضها محل بعض فى الجمل المتشابهة البناء . خذ لذلك جملا معروفة المعنى مثل « لقد بعت حصاناً J'ai vendu un cheval » ، « لقد بعت ثوراً J'ai vendu un boeuf. » ، « لقد بعت حماراً J'ai vendu un âne » الخ . « لقد شرب الحصان Le cheval a bu » ، « لقد شرب الحمار L'âne a bu » . « لقد شرب الثور Le boeuf a bu » الخ . . . « لقد بعت أحصنة J'ai vendu des chevaux » (لقد بعت حميراً J'ai vendu des ânes.) (لقد بعت ثيرانا J'ai vendu des boeufs.) الخ . . . (لقد شربت الأحصنة Les chevaux ont bu.) (لقد شربت الحمير Les ânes ont bu) . (لقد شربت الثيران Les boeufs ont bu.) الخ . . نجد أننا قد عبرنا عن الكائنات المقصودة فى هذه الجمل على التناوب cheval chevaux حصان وأحصنة âne, ânes (نطقها واحد وإن زادت s فى الجمع كتابة لا نطقا) حمار وحمير boeuf, boeufs ثور وثيران (الـ f ناطقة فى المفرد أما فى الجمع فـ fs صامتة) وأما الأجزاء الأخرى من الجملة فقد ظلت كما هى . إن لدينا هنا أسماء الحيوانات . ونحن نلاحظ أن اسمين من اسمائها قد اخذا صيغة خاصة تبعا لتعبيرها عن مفرد أو جمع . وعلى هذا النحو حددنا ثلاثة الفاظ كما حددنا صيغا نحوية وبمقارنة هاتين السلسلتين من الجمل يسهل أن نلاحظ أن اسم الشيء الذى يقع عليه الحدث يوضع فى الفرنسية بعد الكلمة التى تدل على ذلك الحدث . وبالعكس نجد أن اسم فاعل الحدث يوضع قبل الكلمة التى تدل على ذلك الحدث وتلك إحدى قواعد الترتيب الأساسية فى اللغة الفرنسية . ولكى نحدد الكلمات التى تدل على الحدث يكفى أن نغير من صيغها هى الأخرى ، نقول مثلا : « كانوا Ils vendaient un cheval. (ستبيع حصانا) Tu vendras un cheval يبيعون حصاناً » (بع حصانا) Vends un cheval الخ . . وبذلك نحدد كلمة متعددة الصيغ Je vends « أبيع » Je vendais « كنت أبيع » J'ai vendu

« لقد بعت » Vendre « أن يبيع » الخ .. ولكى نجد عوامل الصيغة نغير من الكلمات ... فنحصل على : Il vendait un cheval (كان يبيع حصانا) و Le cheval buvait (كان الحصان يشرب) . Il aimait cela (كان يحب هذا) ، وبذلك نحصل على عامل الصيغة « ait » الذى تتحدد قيمته ووظيفته بملاحظة العوامل الأخرى التى تحل محله . وعندما يكون الأمر متعلقا بلغة لم يوضع نحوها بعد ولا أحصيت مفرداتها تبدو هذه الطريقة — مهما بسطناها — بطيئة مضنية . ولكننا فى الحق لانملك غيرها . وذلك لأنه من الواضح أننا لن نحصل على شىء بأن نسأل مباشرة الشخص الذى يتكلم اللغة . والنحو والمفردات لا يستخرجان إلا من الجمل المركبة. والجملة وحدها هى الحقيقة المحسوسة التى ينصرف اليها جهد الباحث فى علم اللسان . ولكنها حقيقة عابرة إذ أنها بحكم طبيعتها لا تتكرر على نفس النسق. والصوت والكلمة وعامل الصيغة هى التى تكوّن أنواعا محددة وذلك لأنها تتردد فى صورة شبه ثابتة فى عدد من الجمل لا حد له .

ونلخص ما مضى فى أن التحليل اللغوى ينتهى بنا إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من العناصر : الأصوات وتلك عناصر علم الأصوات ، والمفردات وتلك عناصر المعاجم ، وعوامل الصيغة وتلك عناصر النحو بمعناه الدقيق .

ولكل من هذه الأنواع الثلاثة فى علم اللغات وسائله كما أن لكل منها موضوعه. وإنه لوضع شاذ يتميز به علم اللسان إذ نراه يعمل باستمرار فى عناصر ثلاثة مختلفة. ومع ذلك فهى شديدة الاتصال بعضها ببعض حتى ليمكن اعتبارها دراسة لشىء واحد من جهات ثلاث ، وذلك الشىء هو اللفظ الصوتى مستعملا فى الحديث . ومع ذلك فان صعوبات المنهج اللغوى لا تنتهى عند تعرفنا على هذه الأنواع الثلاثة التى هى الوحدات الأساسية فى اللغة ونعنى بها الصوت واللفظة المفردة وعامل الصيغة.

— ٢ —

ومن واجب الباحث فى علم اللسان أن يواجه — علاوة على العناصر التى تكون اللغة البشرية — نوعاً آخر من الوحدات ونعنى به اللغات المختلفة التى تعتبر بالنسبة إليه موضوعات متميزة للدرس . وهنا تظهر الطبيعة الاجتماعية لحقائق اللغة .

فى وسط اجتماعى متجانس السكان نجد عادة أن اللغة شيئاً من الوحدة . بل إنه لشرط أساسى لوجود اللغة أن يحرص من يتكلمونها على استخدام نفس الوسائل للتعبير . وهذا ما يدركه أفراد كل جماعة محددة . فالخروج عن جادة اللغة يثير من يسمعونها ويعرض الخارج إلى السخرية على الأقل . وإذن فهناك بالنسبة لكل جماعة جادة لغوية محددة يحميها المجموع برد فعله ، هذه الجادة هو ما يمكن أن نسميه لغة . وعالم اللغة لابد له من أن يحدد ما تتكون منه تلك الجادة ليرى إلى أى حد يقترب منها من يتكلمها وإلى أى مدى يمتد سلطان كل لغة .

اللغوة المحلية

وحدة اللغة تحكمها وحدة الجماعة . وكل جماعة موحدة متجانسة تسعى لأن يكون لها أيضاً لغة موحدة متجانسة . وكل قسم فى تلك الجماعة ينزع إلى أن تكون له لغة خاصة فى حدود ما يتمتع به من استقلال . وهذا المبدأ مع ذلك لا يسجل إلا الممكنات ولكنه لا يسمح بتوقع ما يحدث فى كل حالة خاصة .

لقد أظهرت التجربة أنه كلما وجدت مجموعات محلية اتجه أفرادها إلى أن تكون لهم لغوات متميزة . والرجال المتجاورون هم بحكم الطبيعة أولئك الذين يتكلمون على نحو واحد ، وإذن « فاللغوة الأقليمية » تكون وحدة أولية لابد للباحث فى علم اللسان من النظر فيها .

ولكن هذه الظاهرة ليست مطلقة فالاختلاف فى عناصر السكان قد يؤدى إلى اختلاف فى لغتهم ولو كانوا يسكنون مكاناً واحداً . وهذا ما يحدث بوجه خاص فى تلك الأمكنة التى يتجاور فيها جنسان مختلفان دون أن يمتزجا ، كاليهود والبولونيين فى بولونيا وكالأجناس المختلفة فى بلاد المشرق والقوقاز . وأنه لمن الممكن أن نجد فى مكان واحد من بلاد الامبراطورية العثمانية القديمة مسلمين يتكلمون اللغة التركية واغريقا يتكلمون الاغريقية وأرمن يتكلمون الارمنية ويهودا يتكلمون لغة يهودية اسبانية، وكل ذلك دون أن نتكلم عن الجاليات الأجنبية التى تستخدم لغاتها القومية. وفى الجزائر أو فى تلمسان نجد أن العربية التى يتكلمها اليهود ليست بعينها تلك التى

يتكلمها المسلمون . وأنه لمن الممكن أن يولد التفاوت الإجتماعى بين الطبقات آثاراً مشابهة لما ذكرنا رغم تجانس الوسط إلى حدما .

ففى إحدى الجهات الفرنسية مثلا تختلف اللغة حسبما يكون من يستعملها من طبقة البورجوازية الغنية التى تملك ثقافة عالية وتتكلم فى كل مكان اللغة الفرنسية العامة وإن تكن هناك عادة خصائص إقليمية وبخاصة فى النطق ومفردات اللغة ، أو يكون من الريفيين — فلاحين وعمالا — الذين يتكلمون إلى حد بعيد لغوتهم المحلية (Patois Local) ولكل مهنة أو حرفة خصائصها اللغوية ونحن نعلم لغات المهن والمدارس المختلفة واللصوص الخ .. وتلك اللغات الجزئية لاتختلف عادة عن لغة الاقليم العامة إلا فى مفرداتها . وأما النطق والصيغ النحوية فلا تتميز بخصائص ذاتية . وأخيرا هناك لغات خاصة ببعض الوظائف . فالرجل الذى يؤدى الطقوس الدينية والذى انضم إلى طائفة رجال الدين لايمكن أن يتحدث باللغة العادية . ومن ثم وجدت اللغات الدينية . وعند المتمدينين المحدثين حيث لم يعد للدين وظيفة خاصة ولا محل متميز فى الحياة الجارية ، لم تعد اللغات الدينية إلا أهمية ثانوية . وأما عند الشعوب البدائية الحضارة حيث يتدخل الدين فى حياتهم فى كل حين فان لتلك اللغة مكانا كبيراً .

وعبارة لغوة محلية إذن فى حاجة إلى أن تحدد بذكر الجماعة التى تتكلمها . ففى أوروبا الغربية يطلق هذا اللفظ على طبقات من السكان فقيرة إلى حد ما ضعيفة الحظ من الثقافة . وبمجرد أن يبتدىء السكان فى الاثراء وفى التثقف يأخذون غالبا فى هجر لغوتهم المحلية وتبدأ لغات عامة فى التكون والانتشار فى أقاليم واسعة . وتلك هى اللغات الانجليزية والألمانية والفرنسية مثلا .

وحتى فى اللغة الأكثر شيوعا وأكثر توحيدا وبعداً عن اختلاف الاجناس وعن اللغات الخاصة نجد نوعا من التفاوت لا يمكن إهماله . وهو ذلك الذى ينشأ عن اختلاف السن بين الأفراد الذين يتكلمون تلك اللغة . ولسنا نعنى بذلك الخصائص التى تتميز بها لغة الأطفال عندما لايكون تعلمهم الكلام قد انتهى ، أو لغة الشيوخ الذين تتغير بحكم السن اعضاء النطق عندهم . لسنا نعنى شيئا من هذا وإنما نشير إلى أن كل جيل يأتى بتجديدات وأن الأشخاص العاديين عندما تتفاوت أسنانهم يتبع ذلك تفاوت ملحوظ فى لغتهم .

اللهجة واللغة العامة

وفى مقابلة اللغوة المحلية ، نجد نوعين من الوحدات الأكثر انتشاراً هما اللهجة واللغة العامة dialecte et langue commune . ومعنى اللهجة دقيق مختلف فيه . ونحن لانريد أن ندخل هنا فى تفاصيل المناقشة ولكننا نكتفى بتقرير المبدأ العام . فسكان الاقليم الواحد الذين يتكلمون عدة لغوات ومع ذلك يتفاهمون فيما بينهم يمكن أن يقال أنهم يتكلمون لغة واحدة . ومن الممكن أن نتوسع فى هذه الفكرة فنقول أن الرجل من « نورمانديا » والرجل من « الفرنش كونتيه » لا يفهم كل منهما لغوة الآخر . ولكننا عندما نجوب الأماكن التى تقع بين نورمانديا والفرنش كونتيه نجد سلسلة مستمرة من اللغوات يفهم أصحاب كل منها جيرانهم المباشرين وليس ثمة نقطة يمكن أن نتخذها حداً فاصلا وكذلك الرجل من برن Berne والرجل من سيليزيا لا يتفاهمان ولكننا نمر من لغوات برن إلى لغوات سيليزيا بسلسلة من الانتقالات . وهذه الانتقالات قد تكون غير محسوسة فى الأقاليم الواسعة ، وعلى العكس من ذلك قد تكون فجائية إلى حد ما . وكلما كانت الفروق بين تلك اللغوات عديدة وكانت فى بقعة محدودة كنا إزاء حد من حدود اللهجات . ولكن حدود الخصائص المختلفة التى تتميز بها اللغوات بعضها عن بعض لا تقع مع حدود تلك اللغوات عادة ولهذا فالحد بين لهجتين لا يقيمه خط بل شريط من الأرض يتفاوت ضيقاً وسعة . وفى مثل هذه الحالات تعتبر كل تلك اللغوات المختلفة أجزاء من لغة واحدة كالفرنسية والالمانية وإن لم يكن من الضرورى أن يفهم كل الأشخاص الذين يتكلمونها بعضهم بعضا . فاللغة بهذا المعنى الواسع تضم وحدات لها خصائص يميزها من يتكلمونها . وهذه الوحدات هى ما يسمى باللهجات . وبديهى أن وجود هذه الواحدات يفسر بوجود علاقات مطردة بين الرجال الذين يستخدمون اللغوات التى تجتمع فى كل من تلك الوحدات . ففكرة اللهجة فكرة غامضة كما نرى بينما فكرة اللغوة محددة إلى حد ما وذلك بتحديد المجموعة الاجتماعية التى تستخدمها واقصاء كل ماهو دخيل على تلك المجموعة .

وفكرة اللغة العامة ليست أقل تحديداً من ذلك . فكل إقليم كبير يتعهد سكانه — فيما بينهم — علاقات عديدة مضطردة ويعتبرون أنهم يكونون مجموعة

متحدة ، كل إقليم كهذا ينزع إلى أن تكون له لغة موحدة حتى ولو تفاوتت لغواته تفاوتاً كبيراً . وعلى هذا النحو تتكون لغة عامة هي في الغالب اللغة الرسمية للمجموعة وهي التي تستخدم في مظاهر الحياة الجماعية وفي العلاقات بين البلدان المختلفة . وليس للغة عامة كهذه من الوحدة ما للغة المحلية . وذلك لأن الأسباب التي تولد التفاوت في اللغوات نراها وقد تضخمت في اللغات العامة ، وبخاصة إذا ذكرنا أنه في داخل كل مجموعة تتكلم لغـــة عامة نجد مجموعات صغيرة لكل منها خصائصها اللغوية .

ففي المدن الاوروبية نجد فروقاً محسوسة وأحياناً فروقاً قوية تبعاً للمراكز الاجتماعية وللمهن وللمجموعات العارضة (مدارس ، معسكرات ... الخ) . وموقف الأفراد يمكن أن يتعقد . فالشخص الواحد قد يضطر إلى أن يتكلم على نحو يختلف باختلاف من يوجه اليه الحديث . ثم إن اللغة العامة بحكم تعريفها ذاته تمتد إلى إقليم واسع توجد فيه عادة أوقد وجدت في الماضي لغوات متميزة . وبعض من عناصر تلك اللغوات يؤثر في اللغة العامة بحيث تأخذ تلك اللغة في كل مكان لوناً خاصاً . فاللغة الفرنسية العامة ليست واحدة في المقاطعات الفرنسية المختلفة . واللغة الانكليزية ليست هي هي في لندن وايدنبره ، في نيويورك وملبورن . ولقد يحدث أن يحتفظ بطرق النطق المحلية ، أو على الأقل الاقليمية ، احتفاظاً شبه تام مع استعمال مفردات واحدة وقواعد نحوية واحدة . ولاتزال اللغة الألمانية العامة حتى اليوم تنطق نطقاً متبايناً تبعاً للأقاليم التي تستخدم فيها . ولكي نكتب لغة عامة على نحو دقيق يجب أن نحدد النقط التي يوجد فيها تفاوت مشروع . وتحديد الاباحات المقبولة يكون أو يجب أن يكون جزءاً من وصفنا للغة .

بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة

وكل اللغات العامة التي يستطيع الباحث في علم اللسان أن يلاحظها لغات لها صيغة مكتوبة . ومعظم الاختلافات في النطق التي تتميز بها الجهات المختلفة والطبقات الاجتماعيه المتباينة لا تظهر في الكتابة . فالحرف a في اللغة الفرنسية ينطق بطرق مختلفة تبعاً للأشخاص الذين ينطقونه . وإذن فلهذا الرسم قيمة نوعية ولكنه لا يعبر عن المفارقات .

وفى اللغة المكتوبة تميل الاختلافات إلى الاختفاء مع أن تلك اللغة هى التى تحمل الصيغة العامة على أتم وجه . إن اللغة المكتوبة الثابتة بطبيعتها تؤدى إلى تثبيت اللغة العامة وتعمل فيها كعنصر محافظة .

واللغة المكتوبة تتميز عن اللغة المنطوقة بعدد من الخصائص وذلك طبعاً بصرف النظر عن الخصائص المحلية والاقليمية التى تهملها الكتابة ، إما لعدم دقتها أو قصداً إلى ذلك الإهمال . وخصائص اللغة المكتوبة التى نشير اليها هى المحافظة على الاستعمالات القديمة والتخلف عن مجاراة اللغة المنطوقة ، هذا من جهة . ومن الجهة الأخرى فانه لما كانت الكتابة لا تملك ما يملكه المتكلمون من مناسبة وحركات ونغمة فى الصوت توضح الكلام الملفوظ فانه لا بد لها من أن تستخدم فى دقة قواعد النحو ومفردات اللغة استخداماً محكماً وإلا جاءت غامضة غير مفهومة . ومن ثم فاللغة المكتوبة توضح الصيغ النحوية كما توضح قيم المفردات . وهى من هذه الناحية عظيمة القيمة بالنسبة للباحث فى علم اللسان . وتظهر قيمتها عندما نحاول وصف لغة لا كتابة لها . ولكننا مع ذلك نكون فكرة خاطئة عن لغة ملفوظة عندما نحكم عليها بصيغتها المكتوبة فقط . والشخص الذى اعتاد الكتابة تأخذه الدهشة عندما يطلع على الأقوال التى تفوه بها فى محادثة عادية أو فى خطبة مرتجلة إذا دونت تلك الأقوال بالاختزال .

وفضلا عن ذلك نلاحظ أن اللغة المكتوبة كثيراً ماتكون لغة خاصة لا علاقة لها باللغة المنطوقة وذلك بسبب الملابسات التى تحدثنا عنها سابقاً ، ثم لأن تلك اللغة المكتوبة قد تكون لغة دينية أو لغة أجنبية أو شبه أجنبية .

ومن ثم فالدراسة اللغوية دراسة شديدة التعقد والتنوع وهناك بون شاسع بين بساطة القواعد النحوية بساطة نسبية — أعنى تلك القواعد التى تصف اللغات العامة — وبين تنوع الحقائق اللغوية الذى أشرنا اليه فيما سبق . وعلماء اللسان أنفسهم كثيراً ما ينسون ذلك .

إنه لمن المستحيل أن ندخل هنا فى فحص الصعوبات التى نلقاها عندما نريد أن نحدد الظواهر على وجه دقيق فاذا كان الأمر يتعلق بلغة محلية نجد أن الأشخاص الذين يستخدمونها محرومون عادة من كل ثقافة لغوية لازمة لوصفها . وأما الأجانب

ففضلا عن أنهم يفهمونها فهماً غير كامل مع تفاوتهم فى ذلك ، فانهم يجدون مشقة فى تمييز الأشخاص الذين يتكلمونها على نحو عادى . بل إنهم عندما يعثرون على هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون بسهولة أن يأخذوا عنهم المعلومات اللازمة وذلك لأن هؤلاء الأشخاص أنفسهم لا يعون على وجه دقيق الطريقة التى يتكلمون بها . بل إن مجرد محادثة شخص يتكلم لغوة ما لشخص آخر لا يتكلم نفس هذه اللغوة عادة ليكفى لالقاء الاضطراب فى استعمال تلك اللغوة والحيدة بها عن الدقة . وعرض النتائج فى ذاته صعب لأننا إذا قدمناه عن اللغة نفسها جاء مسرف الطول . فالوصف الكامل للغوات مقاطعة ما سيكون من الضخامة بحيث لا يستطيع أحد أن يستخدمه . وإذا اتخذنا أساساً لذلك العرض المقارنة بلهجة أخرى أو بلغة عامة ما ، جاء فاسداً فى مبدئه . ونحن لا نجد نفس تلك الصعوبة بالنسبة للغات العامة . وذلك لأن وجودها ذاته يفترض أن قواعدها قد وضعت إلى حد ما وإن كنا نجد أنفسنا عندئذ أمام مواضعات مصطنعة بعض الشىء بحيث لا تعطى فكرة دقيقة عن طريقة تطور اللغة تطوراً يتم دون وعى ممن يتكلمونها . واللغات المكتوبة هى أسهل اللغات دراسة ولكننا قد رأينا إلى حد لا يجوز لنا أن نعتقد أن اللغة المكتوبة تطابق اللغة المنطوقة فعلا .

لغة النصوص

وفيما يختص باللغات القديمة لا نملك إلا نصوصاً مكتوبة ومن ثم وجب ألا ننسى قط أنه لا يجوز أن ندرسها كما لو كانت لدينا اللغة المنطوقة . إلا أننا رغم هذه الحقيقة نجد أن مؤرخ اللغة فى موقف خير من موقف المؤرخين العاديين ، وذلك لأن الشهود الذيد يدونون الحوادث تكون لهم فيها عادة مصلحة ومن ثم تتطرق الأغراض إلى ما يدونون . وهم قد يقصدون إلى إحداث أثر ما فيشوهون الحوادث . ثم إن الوقائع التى لا تعرض لذاتها لا تذكر إلا مجزأة أو تلميحاً . وعلى العكس من ذلك النصوص التى يستخدمها علماء اللسان فانها قد كتبت لتفهم وهى تمثل — إلا فى الشاذ — نماذج من اللغة التى كان يكتبها أصحاب تلك النصوص : وإذا كان محررها قد كتبها ليخدع القارىء عن وقائع بعينها فانه مع ذلك قد استخدم اللغة دون غرض خاص فيما يختص بتلك اللغة . والنص — مادام طويلا طولا كافياً — يعطى

فكرة تامة عن بنيـة اللغة المستعملة . وإذن فتاريخ اللغة يعمل بشواهد يمكن للمؤرخين العاديين أن يحسدوه على ما فيها من أمانة واخلاص . وعلى العكس من ذلك إذا كانت النصوص المستعملة لم تحفظ فى محفوظات أوعلى آثار معاصرة لتحريرها ، فإن واجب الباحث فى علم اللسان أن يحذر فوق حذر المؤرخين . وذلك لأن لغة النصوص كثيراً مايغيرها النساخ والناشرون تبعاً لتغير اللغة الملفوظة والمكتوبة وبخاصة الأزمنة التى تلى تحريرها مباشرة . ومن ثم كان من واجب الباحث فى علم اللسان أن يطبق فى دقة قواعد النقد التاريخى على كل نص قد مر بوسائط لاحقة لتحريره الأول .

وأياً ما يكون الأمر فإن الشواهد لا قيمة لها فى أغلب الأحيان إلا بالنسبة للغة المكتوبة . فنحن لا نستطيع حتى فى أكثر الحالات مواتاة أن نكوّن عن نطق لغة قديمة إلا فكرة ناقصة جزئية . وسوف نرى فيما بعد عند كلامنا على علم اللسان التاريخى بأى حيلة مدهشة استطاع علم النحو المقارن أن يتغلب على تلك الصعوبة .

اللغة كحقيقة اجتماعية

الباحث فى علم اللسان لا يلاحظ اللغة نفسها بل مجرد مظاهرها الخارجية التى هى مظهر وجود تلك اللغة وسبيل إنتقالها والمحافظة عليها . وهذا صحيح سواء كان موضوع درسه لغوة أو لغة عامة أو لغة مكتوبة . اللغة كائن مثالى لا سبيل إلى إدراكه إدراكا مباشراً . وهى توجد عندما يتكون لعدد من الأفراد عادات متشابهة فى النطق وعلاقات تقوم بين أصوات معينة وبين معان معينة . وكل فرد يتكلم لغة ما ، يملك على نحو ما كل هذه الحقيقة التى هى حقيقة نفسية صرفة . ولكننا لا نستطيع أن نتحدث عن اللغة إلا إذا وازت تلك الحقيقة الموجودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، أو على الأقل إذا كانت قد وازت أو كان من الممكن أن تكون قد وازت واللغة ليست لغة إلا بإعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكى تثير عند الأفراد الآخرين إستجابات محددة .

والباحث فى علم اللسان ، حتى عندما يفكر فى نفسه ، لا يستطيع أن يلاحظ غير حقائق لغوية خاصة ، جملا ومفردات . ولكنه عادة لا يلاحظ تلك الملكة

التى يستطيع بواسطتها أن يكون صيغاً ولا تلك الآلية التى ينطق بها تلك الصيغ ويفكر فيها ويفهمها . الحقيقة الداخلية للغة تفلت من الباحث فى علم اللسان كما تفلت من غيره من المتكلمين وأنه لمن الممكن أن نلاحظ بكل الوسائل المعروفة صوتا أو كلمة مفردة أو عامل صيغة . ولكن هذه ليست إلا حقائق عابرة ، وهى لا تتحقق بذاتها مرتين كما أنها عارية عن كل قيمة ثابتة . الكائن الحى فى التاريخ الطبيعى ليس إلا ممثلا عابراً لجنس هو الحقيقة الثابتة ولكنه يتمتع لوقت ما بوجود مستقل . ومن ثم كانت له إلى حد ما حقيقة ذاتية وأما الظاهرة اللغوية فعلى العكس من ذلك نجد أنها تختفى مباشرة بمجرد إدراكنا لها أو نطقها أو فهمها ، فلا بقاء لها إلا أن تحتفظ الكتابة أو يحتفظ التسجيل الميكانيكى بذكراها . ومع ذلك فذكرى ظاهرة ما رغم ثباتهـا لا تكون حقيقة مستقلة .

والباحث فى علم اللسان يسجلها لكى يحتفظ بالكلام الملفوظ ماثلا أمام عينيه ولكن موضع دراسته ليس ذلك الشىء المثبت الميت وإنما هو حقيقة لا تلمس ، حقيقة ليس ثمة وسيلة للوصول اليها مباشرة . حقيقة اللغة الداخلية هى مجموعة العلاقات التى توجد فى نفس كل من يتكلمها من أفراد مجموعة ما . وهى فى نفس الوقت ذلك الالتزام الذى يضطر الفرد الى أن يحافظ على الموازنة الدقيقة بين تلك العلاقات كحقيقة اجتماعية صرفة شىء معلق : immanente خارج عن الأفراد.

كل ملفوظ يتاح للباحث فى علم اللسان ملاحظته فى نفسه هو أو فى نفس غيره ليس الا مظهراً خارجيا لتلك الحقيقة ولكنه لا يمثل قط صورة تامة لها ، وفى كل مرة تعطيه الملابسات الخاصة هيئة ذاتية . ثم أن اللغة تحل ممكنات لم تتحقق قط وإن كان من الممكن تحققها إذا واتتها الملابسات . فالفعل voler (يطير) لم يستعمل من قبل مع ضمير المتكلم حتى جاء يوم دعت الحاجة إلى استعماله فلم يتردد أحد فى أن يقول je vole; j'ai volé; je volerai; je volerais أطير وطرت وسأطير ولكنت أطير وعندما خلق الفعل télégraphier أو الفعل téléphoner « يرسل برقية » أو « يتحدث بالتلفون » لم يجد أحد مشقة فى أن يقول : je télégraphierai « سأرسل برقية » أو j'ai téléphoné (لقد تحدثت بالتلفون)

اللغة لاتعرف التحجر وهى قدرة على العمل ، قدرة كامنة . وإذن فما على الباحث وصفه ليس مجموعة من الحقائق الفعلية بل مجموعة من الممكنات التى يمكن أن تتحقق عندما تدعو الحاجة . بل أن الحقائق الفعلية ليست هنا موضع البحث وما هى إلا وسائل نستطيع بفضلها أن نكون بطريق غير مباشر فكرة عن الموضوع الحقيقى.

وتحديد هذا الموضوع المثالى أمر هين نسبيا عندما يتعلق كما رأينا بلغات مكتوبة أو لغات عامة وهذان النوعان شىء واحد الى حد بعيد وذلك لأن الأنموذج المثالى فى هذه الحالات محدد بحكم تعريفه ذاته تحديداً دقيقاً أحياناً ومعناً فى الدقة أحيانا أخرى . وعدد كبير من الأفراد المختلفين يسعون إلى احتذاء نمطه واعين لما يفعلون وعيا متفاوت الدرجات .

أما فى دراسة اللغوات فالصعوبة على العكس كبيرة يجب أن نستقرى الانموذج العادى بالملاحظة . ونحن نصل إلى ذلك بتقييد عدد متفاوت، الكثرة من المنطوقات اللغوية التى تصدر عن عدد قليل أو كثير من الأفراد . ولما كان أفراد كل مجموعة اجتماعية يتكلمون لغوات متحدة إلى حد بعيد فإننا نستطيع مبدئياً أن نكتفى بملاحظة فرد واحد من المجموعة وذلك طبعا مع صرف النظر عن المفارقات التى سبق أن أعطينا فكرة عنها . وفى الحق أننا لا نعدم أن نجد عدة أوصاف للغوات تستند إلى ملاحظة فرد واحد . ولكن الفرد الواحد مهما دققنا فى اختياره من الممكن أن يكون فيه بعض الشذوذ الدقيق فى بعض النواحى . بل إنه لمن النادر أن يكون فرد ما عاديا على نحو مطلق . ومن الممكن كذلك أن تكون فيه مواضع نقص وبخاصة فى مفردات اللغة . وأخيراً لكل فرد استعمالاته الخاصة ، وهذه وإن تكن موافقة للأنموذج العادى إلا أنها مع ذلك ليست أساسية فيه . ومن ثم كان من الواجب أن نلاحظ عدة أفراد . وواجب الملاحظ هو أن ينحى كل الملابسات التى تكيف لغوة الأفراد الذين يلاحظهم تكييفا خاصا . وذلك لكى يحصل على اللغوة التى تعتبر مقياسا . ونحن إذ نعرف ذلك المقياس لن نستطيع إلا نخطط الحدود التى يعمل فيها كل عنصر من عناصر اللغة . ثم إننا لانستطيع أن نلاحظ غير المتوسطات ،، وذلك فيما عدا الحالات التى نرى فيها الأشخاص الذين ندرس لغتهم يصدمهم هذا النحو من الكلام أو ذاك . واللغة التى تعتبر مقياسا لا يمكن أن

ترصد وتلاحظ بدقة إلا عندما يكون لدى من يتكلمها وعى بها إلى حد. وملاحظة الحقائق المحلية نفسها باللغة المشقة . ومن النادر أن تكون اللغوة هى اللغة الأصلية للشخص الذى يدرسها ومن ثم يرى نفسه مضطرا إلى أن يسأل الآخرين. وهو مهما احتاط فى أسئلته لابد مستهدف لأن يفسد الطريقة التى يتكلم بها الأشخاص الذين يلاحظهم فى أحوال الحياة العادية . ونحن نعرف على وجه التقريب كيف يجب أن تعمل الملاحظات لتكون لها قيمة حقيقية . ولكنه من المستحيل فى أغلب الأحيان أن نبلغ فى ملاحظاتنا ما يجب من الدقة والضبط . ومعظم الحقائق المحلية التى جمعت قد عملت على نحو يثير الانتقادات. ولكن ذلك لا يسلبها قيمتها ولا يحول دون استخدامها استخداما صحيحا من الناحيـــة التاريخية بفضل مزايا المنهج المقارن .

ومن ثم كانت اللغات العامة واللغات المكتوبة ، البالغة الأهمية بل والمسيطرة أحيانا كثيرة فى نمو دراسات علم اللسان ، هى اللغات الاصلح للدراسة وإن تكن النتائج التى تستخلص من دراستها من الواجب أن تصحح بدراسة اللغوات، وذلك لأن ما يلوح فى بعضها كحقائق ثابتة ليس له فى الأخرى إلا صفة المقياس المثالى . واللغوات هى التى تمثل الحالة القديمة وبفضلها نستطيع أن نفسر معظم التغيرات اللغوية التى تسمى ذاتية.

— ٣ —

كل لغة وليدة لتطور تاريخى تدخل فيه مؤثرات عديدة متباينة ومن ثم كانت اللغة أكثر من أى ظاهرة اجتماعية أخرى غير قابلة للتفسير إلا بفضل التاريخ. نعم أنه من الممكن ، بل ومن الواجب ، أن توصف كل لغة فى ذاتها دون إدخال أى اعتبار تاريخى ، كما أنه من الممكن ، ومن الواجب ، أن نحدد القواعد العامة لبناء اللغة دون أن نتساءل عن نشأة تلك المبادىء .ولما كانت كل اللغات المعروفة الحية منها والميتة تطبق فى الواقع مبادىء مشتركة فاننا بلا ريب سننساق إلى مشكلة أصل اللغة ، تلك المشكلة التى لا تقبل حلا علميا فى الحالة الراهنة لمعلوماتنا. ولكن طرق الاداء الخاصة بكل لغة لا تقبل إلا تفسيراً تاريخيا وإن يكن دائما تفسيراً جزئيا .

علم اللسان التاريخى

إن تاريخ اللغات لايوضح بفضل النصوص فحسب . ومعظم اللغات التى تتكلم اليوم لم يبدأ فى كتابتها إلا من زمن حديث ، والكثير منها لم يكتب إلا فى عصرنا الحاضر . واللغات القليلة العدد التى لدينا منها شواهد قديمة قدماً نسبياً — لاحقة، بكثير ، للآثار الإنسانية القديمة التى وصلت إلينا — قد خرجت جزئيا من الإستعمال . فاللغات البابلية والسوسية (susien) والصرية لاتمثلها اليوم أى لغة حية . وفى الحالات التى تكون لدينا فيها نصوص قديمة للغات لاتزال تتكلم نجد أن السلسلة غير متصلة . خذ مثلا اللغات الإيرانية ، وهى من هذه الناحية محظوظة ، تجد أن لدينا أولا لغة النقوش الأكمينية (أواخر القرن السادس ق . م) ثم لغة الأفستا Avesta . وهى ربما كانت فى جزء منها أقدم من الأولى . وهاتان اللغتان لانعرفها إلا معرفة مفككة . وبعد ذلك بزمن طويل نجد اللغة الرسمية للعهد الساسانى(القرن الثالث بعد الميلاد) ثم لغة النصوص المانوية التى وجدت فى تورفان ثم فى القرن العاشر نجد اللغة الفارسية الأدبية . وأخيراً فى العصر الحاضر نجد عدة لغات . (فاللغة الفارسية القديمة لغة دارا) و (بهلوى تورفان والساسانيين) و (فارسى الفردوسى) و (الفارسى الرسمى الحاضر) تكون أربعة عصور للغة تلوح تقريباً واحدة . ومع ذلك فليست لدينا نصوص نصل بها بين تلك العصور بحيث يتصل السابق باللاحق . وبين اللغة الفارسية القديمة لغة دارا ، وبين لغة الساسانيين بنوع خاص قد حدث تطور أساسى لانملك أى شاهد صريح عليه . وأما عن اللغات الإيرانية الحديثة غير اللغة الفارسية ومجموعة لغات « بامير » التى نجد صيغتها القديمة فى اللغة السوجدية Sogdien التى اكتشفت حديثاً ، فليس لأى منها تاريخ. ونحن على العكس من ذلك نجهل اللغة الحديثة التى ربما تعتبر استمراراً لتلك التى احتفظت لنا نصوص الأفستا بذكراها . واللغات الرومانية هى تطورات مختلفة للغة اللاتينية ، ومع ذلك فاللغة اللاتينية الأدبية لاتفسر اللغات اللاتينية الحديثة . وذلك لأنه من الواجب أن تعتبر نقطة البدء لغة الكلام اللاتينية لا اللغة المكتوبة. وإذا كانت بعض النصوص قد كشفت عن شىء من لغة الكلام اللاتينية فاننا لانستطيع أن نقدر قيمة هذه الآثار المنفردة إلا بمقارنة اللغات الرومانية بعضها

ببعض. وبين النصوص الأولى لكل لغة رومانية وبين اللغة اللاتينية المكتوبة هوة واسعة . وحتى فى الحالات الأكثر مواتاة حيث نجد أن اللغة لم تتحجر ولم تبق كالسنسكرتية واللاتينية الأدبية ثابتة تقريباً خلال القرون مما نستطيع معه أن نلمح لغة الكلام خلال النصوص . نقول أنه حتى فى هذه الحالات لاتعطينا النصوص — كما سبق أن رأينا — عن اللغة فكرة دقيقة قط. والاكتفاء بالنصوص المكتوبة فى تتبع تغيرات اللغة ، عندما نضع نحواً تاريخياً للغة ما ، عبث أطفال . ومن ثم كان الباحث فى علم اللسان مضطراً إلى استخدام وسائل خاصة به ، أعنى وسائل النحو المقارن .

مبادىء النحو المقارن

النحو المقارن يستند الى بعض مبادىء أساسية يجب أن تصاغ صياغة صريحة . وذلك لأن معظم الأخطاء التى ترتكب فى علم اللسان إنما تصدر عن استخدام وسائل النحو المقارن فى حالات لا يمكن أن تطبق فيها مبادئه .

وأول تلك المبادىء هو أن اللغات تصدر عن تغييرات عناصرها الموجودة لا عن خلق جديد . فمن يريد أن يضع اسما لشىء جديد يستعير عادة عناصر الكلمة من لغته أو من لغة أجنبية وذلك كاللفظة الألمانية : Fernsprecher من Fern « بعيداً » و Sprecher « متحدث » فى مقابل اللفظة الفرنسية téléphone من اليونانية têle « بعيداً » و fônê « صوت » ومع ذلك فقد يحدث أن يخلق لفظ كالكلمة Gaz ولكن ذكريات الألفاظ التى سمعت مستقرة فيها . وكلمة «جاز» تذكرنا بلفظة Geist « نفس » وخلق الألفاظ الموحية لم يقف قط ، ومع ذلك فالألفاظ الفرنسية التى خلقت لتدل على الضوضاء نحو crisser (صرير الأنياب) cracer « قعقعة » و croquer « قرض » تدخـــل فى سلاسل من الصيغ الموجودة . واذن فالأمر ليس أمر خلق خالص . وهذه الحالة بعد محدودة للغاية وأنه وإن يكن كثيراً ما يحدث أن يخلق الأفراد غير العاديين أو الأطفال الذين يوضعون فى ظروف غير عادية مفردات جديدة إلا أنه فضلاً عن أننا نعثر فى تلك المفردات دائماً على عناصر لغوية أتيحت للمخترعين فرصة سماعها فان هذه

المفردات تختفى على أكثر تقدير باختفاء الأشخاص الذين كونوها . وبصرف النظر عن اللغات العالمية التى صنعت والتى لم تستطع أن تحيا إلا فى حدود استعمالها للكلمات الموجودة دون تحويرها تحويراً مسرفاً لا نجد مثلا لمحاولة خلق مجموعات من الصيغ النحوية . ومن ثم فانه إذا لم يكن من الثابت قط أن بعض الكلمات لا يمكن أن تعتبر مخلوقة من العدم على نحو ما بحيث لا نجد لها أصلا اشتقاقياً إلا أنه من المسلم به أن كل طريقة خاصة للنطق وكل نظام نحوى عام لابد أن يكون استمراراً لطريقة أو نظام سابقين .

(ب) والمبدأ الثانى هو أنه ليس ثمة بين الاصطلاح اللغوى والشيء الذى وضع له ذلك الاصطلاح أى علاقة طبيعية ، وإنما هى علاقة تقاليد . ففى قولنا : je dis « انا اتكلم » للعبارة عن المتكلم و tu dis « أنت تتكلم » للعبارة عن المخاطب و il dit : « هو يتكلم » للعبارة عن الغائب ليس فى الضمائر je, tu, il : « أنا » و « أنت » و « هو » شيء يدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه فى جماعة بشرية ما جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ ، ومن ثم نرى أكثر علماء اللسان حنكة عاجزاً كغيره من الناس أمام خطبة أو نص مكتوب فى لغة مجهولة جهلا تاماً . نعم إن كل اللغات تحتوى على عدد من أفعال وأسماء الأصوات onomatopées وعلى عدة ألفاظ موحية يقوم بين جرس حروفها وبين ما تعبر عنه علاقة ما . كما أن هناك بلا ريب عدة معان يعبر عنها بالحروف الصائتة المفتوحة والأشياء البعيدة بالحروف الصائتة المغلقة ، ومن ثم المعارضة بين ici (هنا) للقريب و là « هناك » للبعيد وبالألمانية heir « هنا » و dort (هناك) . فان هذا التعارض لا يمكن أن يكون مجرد اتفاق . ومما لاشك فيه أيضاً أن هناك طرقاً لترتيب الألفاظ أقرب الى الطبيعة من غيرها . ففى الجملة الإسمية مثلا « الإنسان خير » l'homme est bon يوضع المسند اليه عادة — وإن لم يكن دائماً — قبل المسند باعتبار أننا نسند المسند إلى المسند اليه . ومع ذلك فكل هذه الخصائص المحدودة العدد لا تكفى لتحدد لغة ما ولا لنفهم لغة نجهلها . وإذن فكل اتفاق فى التفاصيل بين لغتين لا يصدر إلا عن رابطة تقليدية تاريخية بينهما .

والتقليد tradition يمكن أن يوجد على نحوين :

تنتقل اللغة عادة باستعمال الأطفال لها فى الحديث إذ يتمثلون لغة محيطهم أى لغة الهيئة الاجتماعية التى ينتمون اليها بمولدهم . ولقد يحدث أن يتكلم الوسط الاجتماعى للطفل لغتين فى وقت واحد فيتعلمهما الطفل معاً ويتكلمهما عند انتهاء تعليمه . ولكن هذه حالة نادرة وفى العادة عندما تحدث لا تلبث زمناً طويلا إذ تتغلب إحدى اللغتين على الأخرى فى الوسط الاجتماعى .

والنحو الآخر لانتقال اللغات يكون عندما يتعلم الفرد لغة أخرى علاوة على لغته الأصلية فانه يكون عرضة لأن يدخل فى لغته الأصلية بعض عناصر اللغة الثانية وينتهى الأمر بمواطنيه الذين يجهلون اللغة الثانية إلى أن يستخدموا تلك العناصر فى استعمالهم العادى ، وأنه لمن المعترف به اليوم أن الاستعارة تلعب دوراً هاماً فى نمو اللغات وهى ليست ظاهرة شاذة بل عادية كثيرة الحدوث مثلها مثل انتقال اللغات من الآباء إلى الأبناء . وهناك حالتان حسبما تكون اللغة الأولى والثانية متميزتين تميزاً مطلقاً أو تلوحان للمتكلمين كصيغتين للغة واحدة يمكن أن ترد إحداهما إلى الأخرى بطريقة الاحلال المطرد . فالفرنسى عندما يدخل فى حديثه كلمة انكليزية ، والتركى عندما يأخذ كلمة فارسية أو عربية ، تكون الاستعارة واضحة . ولكن عندما يستعمل أحد سكان قرية بشمال فرنسا كلمة فرنسية أو يصنع كلمة فرنسية من إحدى كلمات لهجته فانه يلجأ إلى الاحلال المطرد . فما ينطقه الفرنسى wa (و) تصبح فى اللهجة المحلية مثلا wé (وى) « واو مفتوحة ممالة » ويكون لدى المتكلم وعى بتلك المقابلات . وهكذا عندما ينتقل من لهجته المحلية إلى اللغة الفرنسية أو العكس يقوم بالاحلالات الملائمة بحيث تتنكر الاستعارات غالباً ويصبح من المستحيل أن نقرر إذا انطلقت الكلمة   هل هى كلمة محلية أو كلمة مستعارة من اللفظ الفرنسى العام lwa «قانون = loi » وقد تنكرت بإحلال نطق اللهجة   محل النطق الفرنسى العام (أى الباريسى) lwa . وفى

(١) الاستعارة بمعناها اللغوى أى الاخذ من لغة أخرى لا الاستعارة المعروفة فى علم البيان.

مثل هذه الحالة تتعدد الاستعارات بحيث يمكن القول بوجود تيار مستمر غير محسوس بين اللغتين فى لغة الفلاح الفرنسى — أعنى فلاح شمال فرنسا إذ أن لهجات الجنوب مستقلة . إن اللهجة هى اللغة الفرنسية ملهوجة ، واللغة الفرنسية هى اللهجة مفرنسة . وهذه الاستعارات من المستحيل إلى حد ما تمييزها عن اللغة الأصلية التى تتناقلها الأجيال ، ومن الممكن أن تمتد الى كل الظواهر اللغوية نطقاً ونحواً ومفردات ، وأما إذا كانت الإستعارة بين لغتين متميزتين تمام التمييز عند من يتكلمونهما فإنها على العكس تقتصر على المفردات أو على الأكثر على بعض الطرق التى تتكون بها الكلمات . وذلك لأنه لا يمكن أن نستعير من لغة أجنبية صيغة نحوية مفردة . وإنما نستغير عادة النظام النحوى كله . وعندئذ نتخلى عن نظام لغتنا الأصلية وهذا هو ما نسميه استبدال اللغة بغيرها استبدالا تاماً .

وإذن فكل مجموعة من الموافقات concordances المطردة فى الصيغ النحوية بين لغتين تدل على أن هاتين اللغتين تمثلان حالتين للغة واحدة تطورت فإنتهت اليهما . وذلك لأنه لما لم تكن ثمة علاقة جبرية بين الصيغ والأشياء التى تعبر عنها تلك الصيغ فإن وجود مجموعة من الصيغ المتوافقة فى لغتين مختلفتين يعتبر شيئاً غير معقول. فلو لم تكن اللغة الإيطالية والأسبانية والفرنسية مثلا من الناحية التاريخية لغة واحدة هى اللاتينية التى تطورت تطورات مختلفة حتى إنتهت إلى تلك اللغات الثلاث — لو لم يكن ذلك لما إستطعنا أن نفسر استعمال اللغة الإيطالية لـ io, tu, egli والأسبانية لـ yo, tu, il والفرنسية لـ tu, il (فى الفرنسية القديمة yo) je للدلالة على الأشخاص الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) فى المفرد . وكذلك الحال فى غير ذلك من الموافقات المطردة التى لا عدد لها فى اللغات الثلاث .

ومن هنا كانت المشكلة التى تعرض لمؤرخ اللغة هى أنه ما دامت اللغات لا تخلق بل تغير ، وما دامت العبارة اللغوية تقليدية فإنه من الواجب أن نميز ، فى الموافقات التى توجد بين لغتين أو أكثر بين ما يعتبر منها نمواً ذاتيا وبين ما يفترض قيام تقليد مشترك بين تلك اللغات . فمن الممكن أن يكون التوافق بين مفردات منعزلة نتيجة للمصادفة البحتة على نحو ما تدل كلمة bad فى اللغتين الفارسية والانجليزية

على معنى (ردىء) كما أنه من الممكن أن يكون نتيجة لإستعارة اللغتين من لغة واحدة . ولكن مجموعة من الموافقات النحوية فى عوامل الصيغة لا فى قواعد ترتيب الألفاظ فحسب تدل على وحدة الأصل دلالة ثابتة .

إذا كانت الموافقات عديدة تامة منتظمة فى وحدات ، كانت المشكلة سهلة الحل فليس من الضرورى أن نكون من علماء اللسان لندرك أن اللغات الأندوأوربية التى لدينا منها شواهد سابقة على ميلاد المسيح (هى الإند إيرانية واليونانية واللاتينية والأسكو أومبريانية) ليست إلا صيغا مختلفة للغة أصلية واحدة . وأما عن اللغات التى لم تعرف إلا بعد ذلك بنحو عشرة قرون كالكلتية والجرمانية والصقلبية والأرمنية فإن الأمر أقل وضوحا . ولو أنه لم يكن لدينا من الأندوأوربية غير اللغات المحلية الحالية أعنى الفرنسية والإيراندية والإنجليزية والألمانية والصقلبية والأرمنية والإيرانية والهندية إذن لوجدنا صعوبة فى إثبات رجوعها إلى لغة واحدة ولأصبح من المستحيل أن نضع لها نحواً مقارناً . لقد إستطاع التطور الذى اختلفت سرعة وبطأ خلال الفين وخمسمائة عام أن يمحو الجانب الأكبر من آثار الوحدة القديمة فأصبح من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، تعيين الوحدات الموغلة فى القدم وفيما عدا اللغات السامية والأندوأوربية لا نجد وثائق ترجع إلى القرن الخامس قبل المسيح بل ولا إلى القرن الخامس بعد المسيح إلا فى النادر . ونحن إذا عثرنا بقرابات لغوية واضحة مقطوع بها ظهر لنا أنها نتيجة لوحدة أصلية تحطمت فى زمن قريب منها نسبياً . فلغة مدغشقر le malgache التى من السهل أن ندرك أنها من لغة الملايا أو على الأدق من لغات جزر الهند الشرقية l'indonesien لم تنفصل عن لغة الملايا إلا بعد ظهور المسيحية . إن النحو المقارن يمكننا من سد النقص الذى يجده علم اللسان التاريخى فى الوثائق ولكنه لا يسمح لنا بأن نرد حدود معارفنا إلى ما خلف أقدم الوثائق التى لدينا .

ذلك لأن اللغات فى الواقع دائمة التغير . والتغيرات تنتج أولا عن الطريقتين اللتين تنتقل اللغات بواسطتهما : ففى كل مرة يتعلم فيها الأطفال الكلام تختلف اللغة التى يثبتون عليها عن لغة محيطهم . وهذه الإختلافات على صغرها فى كل مرة تتجمع بتعاقب الأجيال . ومن جهة أخرى تستعير اللغات من غيرها وتلك

العاريات تتجمع هى الأخرى ، وثمة تغييرات أخرى تنتج عن مجرد إستخدام اللغة فالعنصر اللغوى الذى يستعمل يصبح استعماله أكثر سهولة على المتكلم وأكثر إلفاً ، ومن ثم أقل دلالة . ولهذا نرى مجموعات من الألفاظ التى كانت فى الأصل مستقلة تجنح إلى الإتحاد ، ونرى اختصارات فى النطق . وهذه الظواهر تسبب ردود فعل عكسية . وأخيراً كثيراً ما يحدث أن يغير الأفراد أو أن تغير الجماعات لغاتها . وهذا التغير لابد محدث تحويراً فى اللغة التى يتخذونها بدلا عن لغتهم الأصلية . وإذن فكل لغة قد تغيرت بمرور بضعة قرون على استخدامها تغيراً يعتد به حتى عندما يكون ذلك التغير أبطأ ما يكون .

(حـ) وهناك مبدأ ثالث أساسى فى النحو المقارن مضمونه أن التغير لايحدث على نحو مشتت غير مطرد بل يحدث وفقا لقواعد ثابتة يمكن أن نصوغها فى دقة إذا تناولنا لغة ما فى عصرين متتابعين من تاريخ تطورها ، وذلك على شرط ألا تكون التغيرات التى حدثت بين العصرين المواجهين أكثر عدداً أو جوهرية مما يجب لنقول بإستمرار اللغة الواحدة .

إن التغير يحدث على نحو مستقل متميز فى كل عنصر من عناصر اللغة الثلاثة ، الصوت وعامل الصيغة والكلمة .

والأصوات تتطور مستقلة عن المعنى الذى تعبر عنه بل ولو أضر التطور بذلك المعنى . وكثيراً مايحدث أن تختفى العناصر الصوتية التى تكون جزءاً عضويا من الصيغة النحوية أو تتغير تغيراً يجعل تلك الصيغة غير مفهومة . وينجم عن ذلك تجديدات نحوية . ولكن التطور الصوتى يحدث دون مراعاة للمعنى . ولو أننا واجهنا لغة ما فى فترتين من تاريخها للاحظنا أن الصوت (ا) فى الفترة الأولى تقابله بإستمرار فى الفترة الثانية الصوت (ب) . خذ لذلك مثلا اللغة اللاتينية من جهة واللغة الفرنسية الحديثة من جهة أخرى فهما تمثلان فترتين متتابعتين فى تاريخ لغة واحدة — تجد أن الصوت اللاتينى (ك) قبل (آ) يقابله فى الفرنسية بإستمرار cha (ش) فالكلمات اللاتينية : canem (كلب) ، cantor (مغنى) caballum (حصان)... الخ يقابلها فى الفرنسية : chien, chantre, cheval ... الخ فإذا خرج عن هذه المقابلات شىء فإنما يكون ذلك لأسباب خاصة .

فإذا وجدت مثلا أن الكلمة اللاتينية caveam قد أصبحت cage (قفص) فإنما ذلك لأن عوامل صوتية أخرى قد عارضت الأولى . وإذا كانت : capsam يقابلها caisse (صندوق) فذلك لأن الكلمة الأخيرة استعاراتها اللغة الفرنسية من لغة البروفانس : والكلمة الفرنسية موجودة هى الأخـــرى ولكن بمعنى خاص وبالـch(ش) المتوقعة وهى كلمة chasse (صندوق خاص توضع به آثار القديسين) والفعل التبعى : vincat (أن ينتصر) إنما يقابله qu'il vainque كنتيجة لتعميم الـ k الموجودة فى اسم المفعول vaincu وفى بعض الصيغ الأخرى من تصريف الفعل vaincre وإذن فالمقابلات الصوتية فى العادة مطردة وذلك مالم تعارضها عوامل صوتية أخرى أو استعارات أو اعتبارات نحوية. ونحن نسمى أمثال تلك المقابلات المطردة قانونا صوتيا .

القانون الصوتى إذن يعبر عن علاقة بين حالتين متتابعتين للغة واحدة فى وسط اجتماعى ما . فهو ليس قانونا عاما شبيها بقانون فى علم الطبيعة أو علم الكيمياء . وهو يعبر عن وقائع خاصة بلفظة ما فى فترتين متميزتين فى مكان ما . ولكنه يعبر عن ذلك على نحو بلغ من الدقة أن رأينا الإكتشافات اللاحقة تثبت صحة الصيغ التى اضطر علماء اللسان إلى افتراضها . فمن ذلك مثلا أن العلماء منذ زمن بعيد كانوا قد استقروا على أن الصيغة اللاتينية iumentum (دابة) يجب أن تكون صادرة عن الصيغة iouksmentom لا ioukmentom وذلك لأن الـ m فى اللاتينى الكلاسيكى لا تقابل km فى لغة ما قبل التاريخ . وبالفعل عندما اكتشف نقش حجرى لاتينى أقدم من كل مالدينا وهو نقش حجر الفورم Forum الأسود وجدت فيه الصيغه التى افترضها العلماء . والحالات التى من هذا النوع كثيرة العدد .

إن القانون الصوتى يفترض تغيراً ولكنه لا يبصرنا بسبب ذلك التغير . هل كان السكان قد غيروا لغتهم ؟ أو كان لنمو اللغة نمواً تلقائياً ؟ أم كان لاستعارة ؟ كما لا يبصرنا بطريقة حدوث ذلك التغير، أكان بسيطاً؟ أم متعدداً ؟ وهل التغيرات كانت متتابعة ؟ أم متعاصرة ؟ فالصوت d (د) فى أول الكلمات الألمانية يقابل الصوت t (ت) فى اللغة الاندوأوربية الأولى . ولهذا نجد فى الألمانية donner (رعد) فى مقابل tonnat (يرعد) اللاتينية . ولكن الـ t الاندواوربية لم تصبح

d فى الألمانية دفعة واحدة بل بعد مرورها بعدة تغييرات انتهت إلى d . فإذا كان من الصواب أن نقول أن الـ d الألمانية تقابل الـ t الأندوأوربية فهذا ليس معناه أنه فى وقت ما قد انقلبت الـ t إلى d دفعة واحدة فالقانون الصوتى يفترض إذن تغييرات ولكنه لا يفصح عنها وما هو إلا معادلة للتغيير عن المقابلات بين حالتين لغويتين .

وبالمثل إذا عارضنا الصيغ النحوية للغة ما فى فترتين متتابعتين من تاريخها نجد أن هناك مقابلات مطردة . فالاستقبال مثلا فى اللغة اللاتينية كانت له صيغ مختلفة أهمها الصيغتان : amabo و dicam (سأحب وسأقول) وجاءت اللغة الفرنسية فأحلت محلها صيغة من بنية واحدة فى كل أفعال تلك اللغة هى : J'aimerai, je dirai (سأحب وسأقول) . وإذا فى علم الصيغ كما هو الحال فى علم الأصوات تنطبق المعادلات باطراد . وكل انحراف يتطلب تفسيراً خاصاً . وهنا أيضاً ليس للمعادلات قيمة مطلقة لأنها لا تصبح إلا بالنسبة إلى لغة ما فى مكان ما وفى زمن ما .

وأما عن المفردات فلكل كلمة حياتها المستقلة . فالتغييرات التى تصيب كلمة ما خاصة بتلك الكلمة . فإن أصابت غيرها لم يعد ذلك بعض الكلمات المجاورة لها فى المعنى أو فى الصيغة .

هناك معادلات عامة فى المقابلات الصوتية وفى الصيغ النحوية بين فترتين من تاريخ لغة واحدة . وأما المفردات فليست فيها أمثال تلك المعادلات . نعم إنه من الممكن أحيانا أن نبين اتجاهات نحو الاستعارة أو نحو تكوين كلمات جديدة مشتقة أو مركبة ، ولكن ذلك لا يسمح لنا قط بأن نتنبأ بما يجب أن نتوقعه فى حالة ما كما هو الأمر فى الأصوات وفى الصيغ النحوية . ثم أنه كثيراً ما يحدث أن تحظر العادات الإجتماعية استخدام بعض الألفاظ فى بعض الملابسات فتنتج عن ذلك تغيرات فجائية تستتبع رد فعل بعيد الأثر . ولقد تقدمنا تقدما كبيراً عندما عرفنا كيف نقدر إطراد المقابلات الصوتية المسمى إطراد القوانين الصوتية وكيف نقدر الدور الذى تلعبه الإستعارة فى تكوين المعجم . ولكنه من الواجب أن نتلاقى

عدة ملابسات متميزة بعضها عن بعض تمام التميز حتى نستطيع أن نؤكد أن كلمة ما تعتبر إستمراراً لكلمة أخرى ثبت وجودها من قبل . فإن لم تتلاق تلك الملابسات العديدة استحال أن ندلل على شيء . ومن الواجب فى مثل هذه الأبحاث أن نحسب حسابا لتاريخ الأشياء التى تعبر عنها الكلمات وحسابا لتغير العادات الإجتماعية . فتلك مسائل لا ينكر أحد أهميتها وإن كنا قد بدأنا فقط نحسب لها الحساب الواجب . وعلم أصول الكلمات étymologie من بين كافة أبحاث علم اللسان أدقها وأقلها يقيناً ومن ثم كثر فيه عبث الهواة .

من هذه المبادىء نرى أن كل مجموعة من المقابلات المطردة بين عدة لغات تتطلب تنظيما لتلك المقابلات فنحدد مصدرها لنرى هل أتت عن تطورات مختلفة لإحدى تلك اللغات أم عن تطورات للغة أخرى معروفة أو مجهولة . والمنهج واحد سواء أكانت اللغة الأصلية التى تطورت عنها اللغات التى ندرسها معلومة ، وهذه أندر الحالات أو غير معلومة . وعملنا فى كل حالة هو وضع قواعد للمقابلات. أن النحو المقارن للغات الأندوأوربية نظام للمقابلات التى نلاحظها بين اللغات السكريتية والإيرانية والأرمنية والأغريقية واللاتينية والصقلبية الخ ... والنحو المقارن للغات الرومانية نظام للمقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية والأسبانية الخ..والفرق بين الحالتين هو أننا فى المجموعة الثانية نضيف إلى نظام المقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية والأسبانية الخ ... نظاماً آخر للمقابلات بين تلك اللغات وبين اللغة اللاتينية التى هى أصل لها كلها . وأما فى الحالة الأولى فإنه لما لم تكن اللغة الأصلية معروفة بأية وثيقة قديمة فإن هذه السلسلة الأخيرة من المقابلات لا تدخل فى حسابنا .

احذر الجزم

وعند فراغنا من معرفة المقابلات يبقى علينا أن نحدد الوقائع الحقيقة التى تغطيها تلك المقابلات . وهنا تعظم المشقة . فبين الصيغة المشتركة التى تشهد بها الوثائق أو لا تشهد وبين اللغة التى نقارنها بها نجد فروقاً متفاوتة العمق . والوقائع التى تفسر هذه الإختلافات متباينة الأنواع . والصيغ التى نضطر لتصورها وزجها بين

الصيغ الثابتة بالوثائق تزداد رجحانا كلما كانت الفروق أصغر وكانت الوقائع المنثورة على الطريق الذى سلكته تلك التغيرات أكثر عدداً . والصعوبة دائماً هى أن نحدد سبب المقابلات . أكان ذلك بمحض الصدفة أم أنه يدل على وجود وحدة أصلية من أى نوع كانت ، وذلك سواء أكنا نريد أن نعرف هل أن لغتين من اللغات تعتبران إستمراراً للغة واحدة أقدم منهما أو أن الوقائع المتقابلة فى لغتين ثابتتى القرابة إنما ترجع إلى وحدة الأصل المشتركة أو إلى نمو كل منهما نمواً مستقلا أو إلى استعارة أحدهما من الأخرى أو استعارتهما معا من لغة ثالثة . وفى الحق أن هذه الصعوبة فى علم اللسان كما هى فى العلوم التاريخية الأخرى كثيراً ما تكون مستحيلة الحل ، والعالم الشريف هو ذلك الذى يعرف كيف يحذر الجزم .

ومن ثم يكون من الواجب استخدام كل الوقائع الثابتة التى فى متناولنا . ولقد ثمل بعض علماء اللسان بالقوة التى تمنحهم إياها وسائل النحو المقارن فجنحوا إلى إهمال جزء من الشواهد التى تحملها الوثائق القديمة مكتفين بالمقارنة ما استطاعوا . ولكن الوقائع الدقيقة لاتلبث عندئذ أن تكذب فى كثير من الأحيان نظرياتهم الطموحة التى تعجلوا بناءها . فيجب على مؤرخ اللغات أن يكون فى دقة وإحاطة أكثر فقهاء اللغة صرامة وصبراً . فإذا أردنا مثلاً أن ندرس المقابلة بين ch الفرنسية فى كلمة chèvre و k فى الطليانية kapra والأسبانية ولغة البروفانس Cabra الخ . . . استطعنا أن نجد مرحلة دقيقة فى نطق القرون الوسطى tchièvre . ومن ذلك نستنتج أن الـ k التى هى نقطة البدء فى كل اللغات الرومانية قد أصبحت فى الفرنسية ch بمرورها بـ tch ولغة فرنسا الوسطى التى تطورت فيها ka إلى tchè ومن ثم chè محاطة بلغات لاتزال الـ k موجودة فيها كما هو الحال فى اللغات الغالية الرومانية فى الجنوب ولغات نورمانديا وبكارديا فى الشمال . وليس باستطاعة من يجهل كل هذه الحقائق أن يجازف فيقترح نظرية تفسر تطور الـ k فى أول الكلمات اللاتينية التى أصبحت فرنسية . والمثل الأعلى فى أمثال تلك الدراسة هو أن نعرف لغات كل المجموعات الإجتماعية التى تتكلم اللغات التى ندرسها . والخرائط اللغوية التى تخطط شبكات حلقاتها مختلفة الأحكام تبعاً للمسافات القائمة بين المواضع المدروسة تمكننا من أن نحدد على وجه متفاوت الدقة حدود الأماكن الموحدة اللغة Isoglosses ، وبمعنى آخر تمكننا من أن نحدد مناطق انتشار الخصائص

المتعددة التى تميز لغات لسان ما . وهكذا يستطيع المشتغل بالنحو المقارن بالجمع بين النتائج التى تعطيها الجغرافيا اللغوية . وبين الوقائع التاريخية المستمدة من النصوص ، يستطيع أن يصل إلى إنقاص عدد الصيغ التى لابد له من افتراضها لكى يتمكن من تصوير تاريخ التطورات اللغوية . ولقد استطاعت الخرائط اللغوية بالفعل أن تجدد علم اللسان التاريخى فى عدة نقط .

يجب أن تكون لنا نظرية عامة

ولكن لكى نستطيع أن نفترض صيغاً أكيدة وأن نستخدم على نحو صحيح الوقائع الخاصة التى نجدها فى الوثائق القديمة كأن نستخدم الشواهد التاريخية والمقارنات بين اللغات المختلفة ، لكى نستطيع كل ذلك لابد أن من أن تكون لنا نظرية عامة يجب أن نكون قد حددنا الطريقة التى يمكن أن تتطور تبعاً لها الوقائع اللغوية . وهذا التحديد غير ممكن ما لم تكن لدينا قواعد للمقابلات العديدة ، وذلك لأن عالم اللسان لايستطيع أن يقوم بتجارب . فهو لايملك أن يجعل اللغات تتغير . وكل ما يستطيعه هو أن يلاحظ التغيرات التى حدثت فعلا . وعندما نملك مجموعة من الملاحظات المتميزة المستقلة فى ميادين مختلفة وفى تواريخ متباينة نستطيع أن نكتفى بالنظر فى الملابسات العامة التى تستخدم فيها اللغات صوتا ما أو عامل صيغة ما لنستخلص من ذلك قواعد عامة الصحة . وهذه القواعد لاتعبر إلا عن ممكنات ، إذ أن مدلولها هو أنه إذا حدث تغيير ما لابد أن يتم ذلك التغيير على نحو لا يعدوه إلى غيره . فالـ k مثلا عرضة لأن تبلل ، أى لأن يصحبها صوت صغير يشبه الـ (تلك التى نجدها فى الكلمة الفرنسية : Cinquième) وهذه الـ k عرضة لأن تتطور إلى tch أو إلى : ts والـ tch والـ ts إلى ch و s ولكنه على العكس من ذلك لايمكن أن تتطور ch أو s إلى أو على الأقل لايمكن أن يحدث هذا فى ظروف عادية وعلى هذا النحو يمكن أن يوضع علم لسان تاريخى عام يكون عبارة عن نظرية للممكنات .

الوقائع اللغوية نتيجة عدد من الملابسات

ومن هنا نلاحظ أن الوقائع اللغوية المحسوسة ليست أشياء بسيطة بل هى نتيجة لتضافر عدد كبير من الملابسات واليك مثلا مختصراً لن ننظر فيه إلا إلى الوقائع اللغوية البحتة .

لقد خلقت اللغة الفرنسية الشعبية أداة للاستفهام هى ti فنستطيع أن نقول tu viens-ti? وأصل هذه الأداة معروف وذلك لأنه تعميم للمقطع الختامى فى جمل مثل vient-il? ولكى يمكن عزل ti كان من الواجب أولا أن تصبح الـ ti الختامية فى صيغ الغائب لكل الأفعال صامتة مثل الـ l فى il الختامية وهذا تغيير صوتى ، وكان من الواجب من جهة أخرى أن الـ (l) الختامية فى vient-il? تصبح غير مفهومة كضمير بحكم أن الضمير القديم قد أصبح مجرد امارة على أن الفاعل يوضع دائماً قبل الفعل فـ «l» i فى vient «l» i قد فقدت كل استقلال لها ولم تعد إلا جزءاً من صيغة الفعل وهذا تغيير نحوى . ومن ثم لم يعد الـ ti فى vient - ? «l» i أو على الأصح فى ? «l» vient - i «l» i أى قيمة ذاتية وأصبح الطفل الذى يسمعها لا يرى فيها إلا مجرد علامة للاستفهام وإذا كانت ?«l» vient - i «l» i هى صيغة الاستفهام عن الغائب فان : tu vien «s» ti? هى صيغة الإستفهام عن المخاطب تبعاً لمبدأ الإحلال .

عندما نريد تحديد أسباب التغييرات اللغوية التى لا ترجع إلى الاستعارة (من لغة أخرى) يجب أن ندخل فى إعتبارنا كل الممكنات العامة التى تحدثنا عنها ، ندخل الظروف الاجتماعية التى تكسب اللغة ثباتا أو تسلبها إياه ، وهى تلك الظروف التى تنتج جزئيا عن الحوادث التاريخية . كما ندخل تغيير عدد من الأفراد يتفاوت قلة وكثرة للغتهم . وأخيراً ندخل خصائص بنية اللغة التى تسمح لإحدى الممكنات العامة بالحدوث عندما يتفق أن تتضافر ظروف ما . ونحن لن نستطيع بغير تلك الملابسات المختلفه الأنواع أن نصل إلى وضع فروض راجحة عن أسباب التغيرات التى نلاحظها : وإلى اليوم لم نعثر على طريقة دقيقة تمكننا من تحقيق تلك الفروض ومن ثم ظلت أسباب التغير فى تاريخ اللغات من أقل الأبحاث تحديداً . وسبب

ذلك فرط التنوع فى تلك الأسباب واختلاف طبائعها بما يستحيل معه أن نحددها بل وأن نقدرها . ولقد حاول الكثيرون هذه الأبحاث ولكنهم لم يصلوا قط فيها إلى منهج . ولربما استطاع علم اللسان العام بدرجته نحو الكمال أن يسد على نحو ما ذلك النقص .

ماييه
ستاذ فى الكوليج دى فرانس

المراجع

لقد أوردنا فى هذا الثبت المراجع التى أخذنا منها المادة الأولية لبحثنا . ولما كانت معظم هذه الكتب متداولة ، فقد اكتفينا بإيراد اسمها موجزاً .

ولسنا فى حاجة إلى القول بأننا قد استخدمنا فى هذا الكتاب الكثير من الكتب الاوروبية والعربية الأخرى ، فضلا عن الذكريات التى علقت بالنفس أثناء دراستنا للآداب الغربية المختلفة وتدريسنا لها بالجامعة المصرية .

وها هى المراجع التى أثبتناها :

١ — طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى .

٢ — الشعر والشعراء لابن قتيبة .

٣ — أدب الكاتب لابن قتيبة .

٤ — أخبار أبى تمام لأبى بكر الصولى .

٥ — البديع لعبد الله بن المعتز .

٦ — نقد الشعر لقدامة بن جعفر .

٧ — الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر بن يحيى الآمدى (نصفها منشور والنصف الآخر مصور عن المخطوط وموجود بدار الكتب المصرية) .

٨ — الموشح للمرزبانى .

٩ — الصبح المنبى عن حيثية المتنبى للشيخ يوسف البديعى .

١١ — المتنبى ماله وما عليه (طبعه خاصة لفصل الثعالبى فى «اليتيمة» عن المتنبى) .

١٢ — يتيمة الدهر للثعالبى .

١٣ — الإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى للعميدى .

١٤ — شرح ديوان المتنبى البرقوقى - أربعة أجزاء .

١٥ — شرح ديوان المتنبى للواحدى - جزء واحد .

١٦ — شرح ديوان المتنبى للعكبرى - جزءان .

١٧ — الوساطة بين المتنبى وخصومه لعبد العزيز الجرجانى .

١٨ — سر الصناعتين لأبى هلال العسكرى .
١٩ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى .
٢٠ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى .
٢١ — العمدة لابن رشيق القيروانى .
٢٢ — المثل السائر لابن الأثير .
٢٣ — ديوان أبى نواس .
٢٤ — ديوان البحترى .
٢٥ — ديوان أبى تمام .
٢٦ — مجلة إسلاميكا سنة ١٩٢٦ (الرسالة الحاتمية) .
٢٧ — أعمال مؤتمر المستشرقين المنعقد فى استكهولم سنة ١٨٨٩ (كتاب قواعد الشعر لثعلب) (ص ١٧٣ — ٢١١) .
٢٨ — التحفة البهية « الرسالة الحاتمية » :
٢٩ — المتنبى للمستشرق بلاشير (بالفرنسية) .
٣٠ — مع المتنبى لطه حسين - جزءان .
٣١ — ذكرى أبى الطيب للدكتور عبد الوهاب عزام .
٣٢ — عدد المقتطف الخاص بالمتنبى للأستاذ محمود شاكر .
٣٣ — عدد الهلال الخاص بالمتنبى .
٣٤ — معجم الأدباء لياقوت . ٣٥ — وفيات الأعيان لابن خلكان .
٣٦ — الفهرست لابن النديم . ٣٧ — تاريخ بغداد . ٣٨ — خزانة الأدب
٣٩ — منهج البحث فى الأدب واللغة . للأستاذين لانسون وماييه - تعريب الدكتور محمد مندور ونشر دار العلم للملايين ببيروت .
٤٠ — فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور .
٤١ — دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور محمد مندور .
٤٢ — الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى . ٤٣ — جمهرة أشعار العرب للقرشى .
٤٤ — إعجاز القرآن للباقلانى . ٤٥ — النثر الفنى للدكتور زكى مبارك - جزءان
٤٦ — أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب .
٤٧ — رسالة الماجستير للأستاذ عبده عزام عن شروح أبى تمام (مخطوطة) .
٤٨ — تاريخ النقد عند العرب للمرحوم طه ابراهيم .

فهرس الكتاب

صفحة

الفصل الرابع

الآمدى والموازنة بين الطائيين

صفحه

الفصل الخامس

الخصومة حول المتنبي

الخصومة حول المتنبي فى فارس

صفحة

الفصل السادس

النقد المنهجى حول المتنبى

الوساطة واليتيمة

الفصل السابع

تحول النقد إلى بلاغة

صفحة

الجزء الثانى

موضوعات النقد ومقاييسه

الفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثالث

الجزء الثالث

منهج البحث فى الأدب واللغة

علم اللسان (بقلم : أنطوان ماييه) :

للمؤلف

١ — نماذج بشرية : نشر دار المعرفة — الطبعة الثانية .
٢ — فى الميزان الجديد : نشر دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الرابعة .
٣ — مسرحيات شوقى : نشر دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثالثة .
٤ — خليل مطران : دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثانية .
٥ — ابراهيم المازنى : » » » » — » »
٦ — الأدب ومذاهبه : » » » » — الطبعة الثالثة .
٧ — الشعر المصرى بعد شوقى (الجزء الأول) — دار نهضة مصر — الطبعة الثالثة
٨ — » » » » (الجزء الثانى) — نشر معهد الدراسات العربية العالية
٩ — » » » » (الجزء الثالث) — » » » » » »
١٠ — ولى الدين يكن — » » » » »
١١ — إسماعيل صبرى — » » » » »
١٢ — مسرحيات عزيز أباظه — » » » » »
١٣ — الأدب وفنونه — » » » » »
١٤ — فى الأدب والنقد : نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثالثة .
١٥ — قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر — دار الآداب ببيروت .
١٦ — فن الشعر — فى سلسلة المكتبة الثقافية — وزارة الثقافة والإرشاد القومى
١٧ — مسرح توفيق الحكيم — معهد الدراسات العربية العالية .
١٨ — المسرح النثرى — » » » »
١٩ — المسرح — سلسلة فنون الأدب — دار المعارف .
٢٠ — النقد والنقاد المعاصرون — دار نهضة مصر بالفجالة .
٢١ — النقد المنهجى عند العرب — طبعة جديدة مضاف إليها كتاب مترجم عن « منهج البحث فى اللغة والأدب » للأستاذين لانسون وماييه .

كتب مترجمة

١ — دفاع عن الأدب : لجورج ديهاميل — ترجمة وتعليق وتصدير — العدد العاشر من عيون الأدب الغربى التى أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر وقد أعادت « الدار القومية » طبعه أخيرا .

٢ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : للأساتذة بوبيه وديلاكروا وپارودى وبوجليه — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثانية.

٣ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٤ — مدام بوفارى — قصة جوستاف فلوبير — مطبوعات « كتابى »

٥ — نزوات ماريان وليالى موسيه للشـــاعر ألفريد دى موسيه — نشر الدار القومية .

٦ — منهج البحث فى اللغة والأدب — للأستاذين لانسون وماييه — نشر دار العلم للملايين وأضيف إلى الطبعة الرابعة من كتاب « النقد المنهجى عند العرب » .

٧ — المدينة الإغريقية للمؤرخ جلوتز — تحت الطبع .

تصويب

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٦٦	١٦	أرستدليسية	أرستطاليسية
٦٦	٢٥	هذا السطر	يشطب
٦٧	١١	الجلة	الجلة
٨٦	٣	الزروق	المرزوق
٩٢	٢٤	ولا يحسن	ولا يحس
١٠٠	١٥	شاهدوه	شاهده
١٠٠	١٦	ورديه	ورديثه
١٠٠	١٨	للسبك	السبك
١٠٠	١٩	ووجدوهم	ووجدهم
١٠٠	٢٦	الأم لمعانى	أهل المعانى
١٠٧	٧	يوده	يورده
١٠٨	١٧	ما أبد أنه	ما أبدأ به
١٠٨	٢٥	الخفاء	الخلفاء
١٠٩	٧	فى خا بن	فى خالد بن
١٠٩	١٠	والموازية	والموازنة
١٠٩	٢٥	الدرقة	الورقة
١١٠	١٧	وتجاوزا	وتجاوزوا
١١٠	٢١	أبا العباس	أبو العباس
١١٢	٢٥	عاما	عتاما
١١٣	٦	ملى	من
١٢٠	١٢	أتنسا	أتنسى
١٢٠	٢٣	وا كتسب	وا كتست
١٢٤	٢٧	لهاه	حكمه
١٢٩	٢٣	والهبة	والهيبة
١٣١	١٨	الماطلة	المعاظلة
١٣٨	٢٦	أول	قول
١٣٩	٢٦	الحود	الجود
١٤٠	٥	يختلط	يحتاط
١٤١	٢	ذنبق	ذلبك
١٤٤	٦	جواب وما	جواب سائلها وما
١٤٥	١٠	لأن يشفيه	لأن الوقوف يشفيه
١٤٦	١٢	كانو حلو	كانوا حلولها
١٤٨	٩	المزربانى	المرزبانى
١٥٢	١	أبى تمام	سرقات أبى تمام
١٥٥	٣	عشر أجزاء	عشرة أجزاء
١٥٨	١٥	فهوى	فهو يرى
١٥٩	٢٣	وكان	وكلا
١٦٣	٥	وقدر رأى	وقد رأى
١٦٣	١٣	الدعوة	الدعوى
١٦٦	٩	وأحر... شيم	واحر... شبم
١٦٧	٩	بلاد رهبيتى	البلاد وهيبتى
١٦٨	١٠	الأصفانى	الأصفهانى
١٧٣	١٢	لا يتولون	لا يقولون
١٧٥	٣	لبيض أن	لبيض الملوك أن
١٧٧	١٨	ونفضل	ونفصل
١٨٠	٢٢	بطربقة	بطريقة
١٨٣	٦	ينطق	بنطاق
١٨٤	٨	يوخى	يوحى
١٨٤	١٥	كل	كان
١٨٨	٢	موضوع	موضع
١٨٨	٩	صحبه	صحة
١٩٠	١	نفس	تفسر
١٩١	٤	قبلى	فيلق
١٩٥	١٩	وافراطا	وأفرطوا
٢٠٠	٨	وى معنى	سوى معنى
٢٠١	٢١	أنت إسمها	أنث إسمها
٢٠٤	١٣	فسكان العالمون بجوشا	كان العالمون بجوسا
٢٠٤	١٥	بخبز	تخبر
٢٠٨	١٦	وحدتها	وجدتها
٢٠٨	٢٣	الخال	الجال
٢١٠	٦	يكن لإعجابه	يكن حد لاعجابه
٢١١	٢٦	محد	تجد
٢١٦	١٨	يعرف من	يعرف الشعر من
٢١٧	٢٢	بإساة لا إساة	بإساءة لا إساءة
٢١٩	٢٢	أنه قد عجب	أن نقادا قد عجبوا
٢١٩	٢٣	قبله نقاد ،	تحذف كلمة نقاد
٢٢٢	١٥	الجديدة	الجيدة
٢٢٢	١٩	جفخت وهم	جفخت بهم وهم

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٢٢٢	١٩	بهما بهم	تحذف كلمة بهم
٢٢٢	١٩	الـكتابة	الـكناية
٢٢٣	٥	حللا	جللا
٢٢٣	٦	ليلتنا	لييلتنا
٢٢٣	١٠	وقل لدى	وقل الذى
٢٢٣	١٥	ترنج	ترنج
٢٢٥	١٠	عرة ... بازح	عزة . . . . نازح
٢٢٦	٢٥	منعمى	النعمى
٢٢٨	٤	بن جنى الموصل	بن جنى الموصلى
٢٣٠	٤	تبل خدى	تبل خدى
٢٣١	٢٤	ذاقت	ذابت
٢٣١	٢٧	يهم	يتهم
٢٣٢	٢	فيه أرق	تحذف كلمة أرق
٢٣٢	٢٦	جيشه	جيثه
٢٣٣	٢	يرجع	يرجح
٢٣٣	٤	لأباها	لأبهاها
٢٣٣	١٣	ضيقا	ضيفا
٢٣٤	١١	عليه الغضبان	عليه أن الغضبان
٢٣٥	٦	أهل الأدب	من أهل الأدب
٢٣٦	١١	وهذ إذا	وهنا طبعا إذا
٢٣٩	٣	ويطن	وبطن
٢٤١	٤	وحسر	وحسن
٢٤١	٨	الحقيقة	الحلقة
٢٤١	١٧	يجر ممك	يجر دمك
٢٤١	١٩	الشارع	الشارح
٢٤٣	٢٣	بخطوة	بحظوة
٢٤٣	٢٥	فاعتبره قدمه	فاعتبر قدومه
٢٤٦	١٧	وهو فى	وهو يرى فى
٢٤٨	٤	جناية ء	جناية التهجم
٢٤٨	٧	المجلة	الجلة
٢٥٣	١٨	فقد	فقط
٢٥٥	٢٤	أفرد ذلك	افرد عاد ذلك
٢٥٥	٢٥	يتمكن	لم يتمكن
٢٥٦	١٣	يخطر	يحظر
٢٥٧	١٩	عروقه	علوقه
٢٥٩	١٢	الحلول	الحلول
٢٦٠	٢٦	دعى	دعنى
٢٦٢	٢٦	حسبته	حسبته
٢٦٧	٦	وتحلل	وتحيل
٢٧٥	١٦	ياعادل	ياعاذلى
٢٧٦	٢٥	أهل	اهله
٢٧٨	٥	إليها الشاعر	إليها خصوم الشاعر
٢٨٢	٢٥	كلا	أطلالا
٢٨٦	٢	أطلالا	كلامه
٢٨٦	٢٣	المرارة	المهارة
٢٨٨	١٦	ملوت	طوى



الثمن ٧٥ قرشا

دار الهنا للطباعة ت : ٧١٢٢٧